

تاريخ المصريين

الفيلم التاريخي في مصر

محمود قاسم



الهيئة المصرية
العامة للكتاب

إهداء ٢٠٠٦
الهيئة المصرية العامة للكتاب
القاهرة

تاريخ المصريين

(٢٣٣)

تاريخ المصريين

رئيس مجلس الإدارة :

د. سمير سرحان

رئيس التحرير :

د. عبد العظيم رمضان

مدير التحرير :

محمود الجزار

تصدر عن

الهيئة المصرية العامة للكتاب



الفيلم التاريخى فى مصر

محمود قاسم



الإشراف الفني

محمود الجزار

تقديم

يسرني أن أقدم للقارئ الكريم هذه الدراسة الشيقة عن
الفيلم التاريخي في مصر التي كتبها الأستاذ محمود قاسم ، وفيها
يقدم مسحا للأفلام التاريخية التي تناولتها السينما المصرية .

وقد بدأ بالحديث عن الفيلم التاريخي في مصر ، والتاريخ
في السينما العالمية ، والتاريخ الفرعوني والسينما ، وشمسون
ودليلة .

كما تحدث عن الدين والتاريخ ، والفتح الإسلامي لمصر ،
وآلف ليلة وليلة ، وصلاح الدين الأيوبي .

وقد خصص فصلا للنساء ومعالجة السينما لهن .

ثم تحدث عن ابن رشد ، والمماليك ، والتاريخ المصري الحديث
وموميا شادي عبد السلام .

وتناول السينما المصرية في القرن العشرين ، فتحدث عن
الخرافيش . . تاريخ حارة ، وتاريخ سجلته الرقصات ، ورومانسيات
الصحراء ، وسنوات البقاء .

وقد اختتم دراسته بالحديث عن عما أسماه إيقاع القرن العشرين ، والتاريخ والخطوة الشعبية ، وتاريخ الريف المصرى ، والسينما والتاريخ الاجتماعى ، والأغنية التاريخية ، وتاريخ العالم بعيون مصر .

وأمل أن ينتفع بهذه الدراسة الباحث المنخصص والقارىء المثقف .

رئيس التحرير

د . عبد العظيم رمضان

الفيلم التاريخي

ما المقصود بالفيلم التاريخي ؟

المصطلحات التي بين أيدينا تبدو غير كافية ، وغير محددة للتعريف بشكل محدد بما يعنى الفيلم التاريخي ، وحسب المرادفات الأجنبية ، فان معجم الفن السينمائي الذي أعتمدته كل من مجدى وهبه ، واحمد كامل مرسى ، فاننا امام ثلاثة مصطلحات ، الأول هو الفيلم التاريخي **Historical Film** ، ثم هناك فيلم الأزياء وايضا فيلم « الفترة الزمنية » .

ويعنى هذا صعوبة الوقوف عند مفهوم بعينه ، بالطبع لأن التاريخ أطول من أن يتم تأطيره في حدود معينة لاتساع أفقه ، وحدوده الزمنية ، والتاريخ هو الزمن الماضى ، لكن ترى الى أى حدود يتوقف الزمن ، سواء فى أغوار الماضى البعيد ، أو فى اطار العصور الحديثة التى تنصرم ؟

لنبدا أولا بالرجوع الى ما تمت ترجمته من موسوعات عالمية عن طريق المرجع المشار اليه ، ثم علينا تفسيره ، والوقوف عند بعض النقاط الأساسية ، أو محل الجدل فيه ، فالفيلم التاريخي

يصور الأحداث التاريخية التي وقعت في مرحلة أو أكثر من مراحل التاريخ ، وهو الفيلم الذي يعرض سيرة بطل من أبطال التاريخ ، الذين لعبوا دورا خطيرا في عصر من العصور الماضية ، وقد يكون موضوع الفيلم مأخوذا من واقع الحياة ، أو مؤلفا من وحي الخيال . . وقد يتعرض الفيلم لمرحلة معينة ، في عصر من العصور . أو ترجمة حياة علم من أعلام التاريخ ، أو قصة من روائع الأدب العالمي ، التي تعرض صورة في حياة الماضي ، البعيد أو القريب . وقد يعرف باسم « فيلم الأزياء » أي الفيلم الذي يعتمد على الأساليب القديمة أو التاريخية في الأزياء والأثاث .

وأول نقطة يمكن التوقف عندها هي الأزياء ، فصحيح أن لكل عصر تاريخي أزياءه ، التي تميزه ، لكن هناك أفلاما كثيرة بها أزياء مختلفة عن العصر الذي نعيش فيه ، ولا تنتمي إلى الفيلم التاريخي ، مثل فيلم الخيال العلمي ، الذي تدور أحداثه في أزمنة مستقبلية ، وأماكن بعيدة ، وفي الكثير من هذه الأفلام قد يكون هناك تحديد لفترة زمنية بعينها ، لكن الأزياء هنا ليست دليلا على أن الفيلم يدور في التاريخ الماضي ، وإن كانت دليلا من نوع أنها تدور في زمن مختلف ، حتى وإن كان مستقبلي .

كما أن التعريف ، هنا ، لم يتضمن تحديد الفترة الزمنية التي يدور في إطارها الفيلم ، فإلى أي حد يكون الفيلم المعاصر تاريخيا ، وما هي الحدود الفاصلة بين الفيلم المعاصر ، والفيلم التاريخي ، ومن المهم أن نعتبر أن مرور جيل كامل بين تاريخ عرض الفيلم ، وزمن أحداثه يعني أنه فيلم تاريخي ، حيث أن خمسة وعشرين عاما تعتبر حدا فاصلا بين الأجيال ، حيث ظهر جيل مختلف . في العادات ، والتقاليد ، وقد يكون في النظام السياسي ، وفي الأزياء التي يرتديها الناس ، وتفاصيل الحياة الاجتماعية ، وعلى سبيل

المثال فان الذين يشاهدون فيلم « ليلي » لتوجو مزرأحي (١٩٤٢) الآن ، فانهم لن ينتبهوا كثيرا أن الفيلم تنطبق عليه صفة الفيلم التاريخي ، وذلك لأن البعض سيري الفيلم ، وكان أحداثه دارت في عام انتاجه ، أو قبل ذلك بقليل ، لكن الفيلم دارت أحداثه عام ١٨٩٦ ، أي أن السيناريو قد كتب باعتبار أن الأحداث قد دارت قبل ذلك بستة وأربعين عاما . وبالفعل ، فان الأزياء التي يرتديها أبطال الفيلم تنتمي الى نهاية القرن التاسع عشر ، وأيضا أنواع المركبات ، والحديث عن بعض الضواحي ، كأنها خارج نطاق القاهرة ، مثل الحديث عن الزيتون ، كأن الذي سيذهب إليها على سفر .

والتعريف المختصر للفيلم التاريخي ، أن أحداثه تدور في الماضي ، سواء كان هذا الماضي بعيدا ، مثل الفيلم الأمريكي « مليون سنة قبل الميلاد » ، أو فيلم « المصير » الذي يدور في الذي يدور في الحقبة الفرعونية ، ثم « المصير » الذي يدور في الأندلس الإسلامية ، وحتى أفلام أخرى حديثة لنفس المخرج ، ومنها « اسكندرية ليه » ، ١٩٧٩ ، الذي تدور أحداثه في الأربعينيات ، ثم « الأرض » الذي تدور أحداثه في الثلاثينيات .

ويجب أن تكون أحداث الفيلم التاريخي مستقاة من واقع حدث فعلا في الماضي . والواقع هنا يرتبط بالزمان ، والمكان ، فأفلام الفنتازيا ليست تاريخية ، حيث يتم تحطيم حاجزى الزمان والمكان ، رغم أن أبطال هذه الأفلام يرتدون في الغالب أزياء تاريخية ، فهل ملابس علاء الدين ، أو سندباد ، أبطال القصص تجمعنا أمام فيلم تاريخي .

وفي رأينا الخاص أن الفيلم التاريخي مرتبط بتاريخ زمنى بعينه ، وحدث محدد ، كأن نقول أن فيلما من طراز « وا اسلاماء » قد دارت أحداثه عام ١٢٥٨ ميلاديا ، أي أبان المواجهة العسكرية ،

والحضارية بين العرب والمغول ، وموقعة « عين جالوت » ، وأن فيلم
« المصير » ليوسف شاهين يدور في عهد الخليفة المنصور
في الأندلس .

لكن هذه السمة يمكن التجاوز عنها في بعض الأحيان ،
فنحن لانعرف في أى أسرة بالضبط من الأسرات الفرعونية تدور
أحداث فيلم « المهاجر » ، لكننا أمام فيلم عن الحقبة الفرعونية ،
وفيه يرتدى الناس ملابس القدماء المصريين ، ويمارسون عادات
الفراعنة ، كالتحنيط ، وعبادة آلهة متعددة كثيرة ، وينطبق نفس
الأمر على « عنتره بن شداد » ، والأفلام العديدة التى صسورت
حول مغامراته ، لكنها لم تشر بالضبط الى التاريخ المحدد الذى
عاش فيه « عنتره » هذه المغامرة ، وينطبق نفس الشيء أيضا
على حكاية « قيس وليلى » .

وقد يعمل هذا التعريف الضيق على اخراج أفلام عديدة
تاريخية من المفهوم العام للسينما التاريخية ، مثل فيلم
« أمير الانتقام » الذى تدور أحداثه فى عصر الماليك ، دون
تحديد لاسم الحاكم ، أو الوالى المقصود ، ويكتفى الفيلم بالإشارة
الى أن الفيلم تدور أحداثه فى الماضى ، كما ينطبق نفس الكلام على
فيلم « لاشين » ، حيث تدور الأحداث فى فترة لم تكن هناك
مناوشات بين العرب والمغول مثلما تمت الإشارة اليه فى الفيلم .

وفى السينما التاريخية قد يحدث مزج بين أكثر من عصر
تاريخى ، مثل فيلم « مغامرات عنتر وعبلة » الذى يقرر فيه
هنترة البحث عن الرسول - صلى الله عليه وسلم - من أجل
الإيمان به ، حيث افترض الفيلم أن عنتره بن شداد قد عاش فى
بدايات البعثة المحمدية ، وليس هذا بالأمر الصحيح بالمرة .

اذن .. فالتعريف مرن ، ومطاط ، ومن الصعب الالتزام به ،
كما أن الإضافات التي يمكن إحداثها عليه كثيرة ... لكننا نعود
إلى كلمة « الماضي » فهي تعني التاريخ بكل ما حدث فيه ، باعتبار
أنه قد مضى وولي ، ولن يعود ، ويمكن استرجاعه فقط عن طريق
الابداع ، وخاصة السينما .

والمهم هنا الإشارة إلى وقت إنتاج الفيلم ، والزمن الذي
يناقشه الفيلم ، ففيلم « جميلة بوحريد » ليوسف شاهين ،
تم إنتاجه في فترة النضال الجزائري ضد الاحتلال الفرنسي ،
ولو رأينا الفيلم الآن ، فانه يعد فيلما تاريخيا ، يناقش فترة
سياسية من تاريخ الشعب الجزائري ، ولكن من المستحيل أن
يوضع هذا الفيلم في إطار الفيلم التاريخي .

وينطبق هذا أيضا على أغلب أفلام المناسبات التي تم
إنتاجها إبان ظروف سياسية معينة ، وصارت هذه الأفلام
والأحداث التي تعبر عنها جزءا من التاريخ ، مثل فيلمي « فتاة من
فلسطين » لمحمود ذو الفقار (١٩٤٨) ، و « نادية » لفطين
عبد الوهاب (١٩٤٩) ، حيث ناقش كل منهما مسألة احتلال
فلسطين من قبل عصابات الصهيونية ، وكفاح ضباط مصريين
وعرب من أجل مواجهة الاسرائيليين .

الآن ، وبعد أكثر من نصف قرن من الأحداث صارت الأفلام
والأحداث جزءا من التاريخ . لكن هناك استثناءات في مسألة
الستوات الخمس وعشرين : فالأفلام التي تم إنتاجها عقب قيام ثورة
يوليو مباشرة ، تحدثت عما حدث باعتبار أنه من زمن الماضي ،
وأنه تم في العهد البائد ، فكان يوما واحدا قد فصل بين عصرين ،
وصارت الملكية تاريخا في أفلام تم إنتاجها عام ١٩٥٣ ، وأيضا

بالنسبة لكافة الأفلام التي تناولت عصر ما قبل الثورة ، وعلى رأسها « الله معنا » لأحمد بدرخان ١٩٥٥ .

وقيلم « الله معنا » يجمع بين الفيلم السياسي ، والفيلم التاريخي ، فهو يتحدث عن الماضي ، باعتباره تاريخ قد انصرم ، بأشخاصه ، وطقوسه ، وهذا هو الجانب التاريخي للفيلم . أما الجانب السياسي ، فيتمثل في أن الفيلم مصنوع من أجل مناصرة النظام السياسي الحاكم لعام ١٩٥٥ ، أي أن الفيلم يصور التاريخ المنصرم بمنظور سلبي ، والحاضر بمنظور ايجابي ، حتى وإن لم يلج الفيلم داخل الحاضر بأي شكل من الأشكال .

اذن . . . قد يبدو من الوهلة الأولى أن المصطلح سهل التداول ، أو سهل الوصول اليه ، لكن لابد أن تكون هناك استثناءات كثيرة ، تجعل من الكلام العام ، المطلق ، ناقص الهوية ، ويحتاج الى المزيد من الإضافات . . . فهناك سؤال على سبيل المثال : هل يمكن أن نعتبر أفلام الحنين من التاريخ ؟ مثل الأفلام التي تتحدث عن الطفولة ، والشباب ، والتي تمثل مرحلة عمرية وزمنية معينة ؟ مثل « اسكندرية ليه » ، و « حلوة مصرية » ، و « أحلام صغيرة » ، و « سرقات صيفية » .

وبالنظر الى هذه الأفلام ، فهي تاريخ في المقام الأول ، ليس فقط لأن أكثر من ربع قرن قد مر على زمن أحداث الفيلم ، وعلى زمن إنتاجه ، وليس أيضا لأن الكثير من السياسة والملابس هنا قد تغيرت ، فالكثير من هذه الأفلام يضم في حشايه خلقيات سياسية عن العصر الذي يتم الحنين اليه ، وانما أيضا لأن أزمنة هذه الأفلام قد صارت شاهدة على الماضي ، ماضي الوطن ، وأيضا ماضي السينما في نفسه سواء المؤلف أو المخرج .

وتبدو هذه الحالة واضحة تماما فى فيلم « ضحك ولعب
وجد وحب » لطارق التلمسانى ١٩٩٤ . فالفيلم حالة من الحنين
الخاصة لنهايات الستينيات ، وبداية السبعينيات ، صار الأبطال
الآن أكبر سنا ، ونضجا ، قد تكون الأماكن مازالت كما هى ،
مع بعض التغيرات الخفيفة ، لكن الأشخاص أنفسهم اختلفوا ،
وتغيروا ، مات منهم من مات ، وبقي على قيد الحياة من يستطيع أن
يتذكر ، لكنه لا يستطيع استعادة الزمن الماضى ، فصار تاريخا .

ولو عدنا الى ما جاء فى التعريف الذى استعنا به ، فسوف
نجد أن الفيلم التاريخى قد يعرض سيرة بطل من أبطال التاريخ
الذين لعبوا دورا مؤثرا فى احدى العصور الماضية . كما يأتى
بالتعريف أيضا أن الفيلم التاريخى يتضمن ترجمة حياة علم من
أعلام التاريخ ، ولكن ليس شرطاً أن يكون هذا العلم من رجال
السياسة ، أو المنتصرين فى الحروب ، ولكن أيضا أعلام العلم
والفكر ، والأدب . مثل أفلام أمريكية وفرنسية عن حياة لويس
باستور ، وعن الرسام جوجان ، ثم أكثر من فيلم عن حياة فان جوخ ،
ورمبرانت ، ومايكل أنجلو . .

فالحديث عن هؤلاء الأعلام الذين صاروا جزءا من التاريخ
لا بد أن يستلزم أن تكون الملابس والمفردات اللغوية للأبطال ،
والأماكن وديكوراتها مختلفة تماما عن العصر الذى يتم فيه تصوير
هذه الأفلام ، وفى السينما العربية كانت الأفلام التى صورت عن
سيد درويش ، ومصطفى كامل ، وعبد الرحمن الكواكبي ، وطه حسين
بمثابة أعمال تاريخية فى المقام الأول ، خاصة أن الكثير من هذه
الشخصيات كانت ذات أثر اجتماعى وسياسى عام فى التاريخ
العربى . وصارت شاهدة عليه .

ولاشك أن قيام السينما بتصوير حياة مثل هذه الشخصيات ، يرجع في المقام الأول الى مكانتها في التاريخ ، تاريخ النشاط الذي مارسه ، باعتبار أن التاريخ ليس فقط هو الحكام ، أو الثورات ، ولكنه كافة الأنشطة الانسانية التي مارسها الانسان ، وتركت اثرا ، صحيح أن الناس تميل كثيرا الى مصرفة أسرار البسلاط ، وخفايا السياسة ، والجانب الآخر للحكام ، وغرامياتهم ، ولذا ، فإن أفلاما عديدة حول شخصيات صارت ذات مكانة في التاريخ ، نظرت اليها السينما أيضا من خلال علاقاتها بالحكام ، مثلما حدث في الفيلم الأمريكي « رجل لكل العصور » الذي صور الجانب السياسي للكاتب توماس مور صاحب اليوتوبيا ، أكثر مما توقف عند محطات الابداع عن الكاتب المفكر .

كما حدث هذا أيضا في فيلم « العذاب والمتعة » ، عن حياة مايكل أنجلو ، حيث توقف الفيلم عند صراعه مع البابا ، أكثر من الوقوف عند محطاته الابداعية الأخرى ، لكن الأمر يختلف في الأفلام الأمريكية والفرنسية التي تم تصويرها عن حياة « فان جوخ » ، ومنها فيلم « شهوة الحياة » لفانسننت مينيللي ١٩٥٧ ، فباعتبار أننا أمام رجل على الهامش ، لم يسع الى الملوك ، والحكام ، وعاش حياة الصعلكة ، فإن هذه الأفلام توقفت عند جنونه الشخصي ، والحياتي ، والابداعي ، وصارت جزءا من تاريخ الفن التشكيلي ، ومن تاريخ البشرية بشكل عام .

وفي السينما المصرية ، فإن حياة سيد درويش كانت أقرب الى فان جوخ ، حيث عاش في أقبية الفن أكثر من سعيه للحياة وسط الزعامات السياسية المتعددة ، كان لديه حس وطني ، فسكبه في أغانيه ، وألحانه دون أن يقترب من الحكام ، صحيح أنه أعد لحنًا من أجل عودة سعد زغلول ، لكنه لم يهتم بالاقتراب

منه ، وكانت الأغنية محاولة للتعبير عن حسن الناس الذين عاش بينهم أكثر من الحس الخاص تجاه الزعيم سعد زغلول .. وبالتالي فإن الفيلم الذى أخرجه أحمد بدرخان عام ١٩٦٦ ، كان عن الجانب الحياتى لسيد درويش .

وعلى العكس فإن الفيلمين اللذين أخرجهما محمد فاضل عن « أم كلثوم » ، ومن قبله عن بضعة أسابيع فى حياة « ناصر ٥٦ » تعتبر من الأفلام التاريخية فى المقام الأول ، على المفهوم التاريخى والسياسى ، فإن أم كلثوم قد اقتربت دوماً من كافة الحكام فى العصور التى عاشتها ، من الملك فاروق الى نجيب ، وجمال عبد الناصر ، وأنور السادات .

أى أن التاريخ الشخصى هنا قد امتزج أحيانا بالحكام ، والوزراء ، وفى أحيان أخرى امتزج بالناس فصارت الشخصية بمثابة « حاكما » من نوع خاص بين الناس ينعكس تأثيرها فى فنها ، وسلوكها الحياتى ، وكم من أفلام عكست حيوات هذه الشخصيات .. والغريب أننا سوف نجد أن مخرجاً مثل حسن الإمام قام برصد مراحل تاريخية معينة فى مصر ، فى الربع الأول من القرن العشرين ، من خلال راقصات شهيرات فى تلك الآونة ، وما بعدها ، ابتداءً من « شفيقة القبطية » ، ثم « امتثال زكى » ، و « بمبة كشر » ، وأيضاً مطربات مثل « بديعة مصابني » ، و « منيرة المهدية » ، « سلطنة الطرب » ، بل أنه أرخ لنفس الفترة من خلال أفلام مأخوذة عن قصص عالمية ، ملأها أيضاً براقصات كن خليلات لرجال سياسة مثلما حدث فى « دلال المصرية » .

وهؤلاء الراقصات كن عشيقات لوزراء ، ودبلوماسيين ، ولعبن دوراً مؤثراً فى انعاش حواس رجال أصدروا العديد من القرارات التاريخية المؤثرة فى حياة الوطن ، ولم تكن الراقصة هنا

مجرد مشيعة شهوة لدى السياسى ، أو صانع القرار ، بل أنها الهمة فى بعض الأحيان كيف يصدر القرار الذى يتناسب مع أحداثها ، مثلما حدث فى فيلم « شقيقة القبطية » ، فصارت فى حد ذاتها امرأة تاريخية من الخلف .

ولعل هذا يعكس دور المحظيات فى التاريخ ، والذى رأيناه فى العديد من الأفلام التاريخية ، ومنها على سبيل المثال « لاشين » لفريتز كرامب ١٩٣٨ ، وأيضاً « وا اسلاماء » لاندرومارثون ١٩٦١ وغيرها من الأفلام .

وفى هذه الأفلام التى عن الراقصات ، فإن الملابس ، والديكورات الخارجية والداخلية كانت بمثابة دليل على أن الأحداث دارت فى الماضى ، سواء فى شكل بدلة الرقص ، أو الملاءات اللف ، والبراقع وما إليها ، ولا شك أن اللقطة الواحدة المصورة من هذه الأفلام بما يميزها من أزياء وديكور يعطى الإيحاء أننا أمام فيلم تاريخى .

اذن . . . فيمكن إضافة مصطلح « فيلم الديكور » الى الأسماء الثلاثة التى التصقت بالفيلم التاريخى ، وإن كانت التسمية تبدو ناقصة ، فالأفلام لها ديكوراتها الخاصة ، ولكن لاشك أن الديكور الداخلى فى القصور لأفلام من طراز « المظ وعبد الحامولى » لحلمى رفلة ١٩٦٠ ، و « امرأة هزت عرش مصر » لحسام الدين مصطفى ١٩٩٥ ، يعكس أننا أمام فيلم تاريخى ، سواء شكل القصر ، وديكورات الأثاث ، والحوائط ، وما يتضمن من صور معلقة على الجدران ، وفى داخل هذا الديكور بالطبع يعيش أشخاص يرتدون أزياء تتناسب مع ما لى الماضى الديكور من دلائل ورموز .

فالأزياء التي ذكر أنها قد تكون مميزة ، لا تتسق وحدها كعنصر أساسي للديكور ، كما أن الديكور الداخلي وحده ليس دليلا على أننا أمام فيلم تاريخي ، بل أيضا ديكورات البيوت ولشوارع من الخارج ، مثلما حدث في فيلم « حدث مرة في الغرب » ، لسرجيوليوني ١٩٨٤ ، وأيضا في أفلام عربية عديدة ، منها « تراب الغرباء » لسدير ذكرى ١٩٩٨ ، و « لاشين » ، وغيرهما من الأفلام .

وهناك خط فاصل ضيق للغاية بين الفيلم السياسي ، والتاريخي ، فالكثير من الأفلام التاريخية تتعامل مع الماضي باعتباره يتكرر بنفس الصور ، أو بصور متقاربة في الحاضر ، وذلك من خلال سطوة مقعد السلطة ، أيا كانت اتساعات هذا المقعد وقوته . وهناك أفلام تاريخية كثيرة يمكن النظر اليها بمفهوم سياسي ، معاصر ، خاصة التي تتعرض لحياة الملوك والحكام الذين أسكرتهم نشوة السلطة ، مثلما حدث لفيلم « لاشين » الذي عكس قسوة السلطان الذي انشغل عن شعبه والمجاعة التي أنهكت بطون الناس ، بفتاة من السبايا ، حاول امتلاك قلبها قبل جسدتها ، مما أوقعه في متاعب عديدة ، فصار منعزلا عن الشعب ، وكان لقمة سائغة للمتآمرين عليه في البلاط .

وقد تكررت نفس الحكاية في أفلام عديدة ، لكن مع تغير النظام السياسي ، تغيرت المفاهيم ، ففيلم « لاشين » الذي تعرض لمقص الرقيب ، والى تغير نهايته ، حيث لم يعجب النظام الملكي أن تنتهي حياة السلطان في الفيلم ، باعتباره ظالما ، فإن النهاية التي شاهدها الناس فيما بعد أبقّت على الحاكم وأسقطت الخونة ، فإن الأمر تغير لمنظور الحاكم الظالم الذي يشتهي امرأة بنفس السمات ، مع اختلاف الكثير من التفاصيل ، وفي فيلم « أميرة العرب » لنيازي مصطفى ١٩٦٢ ، هناك أيضا حاكم يرسل ابن أخيه لاحضار عروس من اماره قريبة ، ويحب الشاب العروس ، ويستغل المتآمرين

فى القصر هذا الشغف الشديد بالعروس ، سواء من قبل الحاكم .
أو من قبل ابن الأخ الفارس ، فيديرون المكائد ، ويسعون لاسقاط
السلطان .. وتنتهى الأحداث بقيام الثورة ضد الخونة .. ويعترف
السلطان بالحب المتبادل بين عروسه ، وبين ابن أخيه ،
مقابل أن يتفرغ للحكم .

الفيلمان متشابهان ، الأول مأخوذ عن قصة ألمانية
لفردريش هاين ، والثانى عن أوبرا ألمانية باسم « ترستيان وايزولت » ،
لفاجنر ، وكما هو ملاحظ فإن المصدر واحد ، والنهايات متشابهة ،
والغريب أن الأول أبقي على السلطان الجائر بعد أن أفاق إلى
الحقيقة ، وقد تم انتاج الفيلم فى عصر الملكية ، كما انتهى الفيلم
الثانى نفس النهاية تقريبا ، وهو الذى تم انتاجه عام ١٩٦٣ .
وهى الفترة التى شهدت العشرات من الأفلام ضد كل من هو ملك ،
أو سلطان .. أو أمير ..

اذن .. فهناك خيط رفيع جدا بين الفيلم التاريخى ،
والسياسى ، وكم تم انتاج أفلام تاريخية كان الهدف منها الاسقاط
على النظام السياسى ، الذى يراد معارضته ، وتكثر مثل هذه
الظاهرة ابان الحكم الشمولى ، وفترة الاعتقالات .

وبالعودة مرة أخرى الى التعريف السابق الذكر ، فإنه يشير
الى أن الفيلم التاريخى قد يتناول « قصة من روائع الأدب العالمى » ،
وهو تعبير قاصر ، فطالما أننا بصدد التعريف بما هو الفيلم التاريخى
فقد كان من المهم أن نقدم تعريفا أيضا للرواية التاريخية .
فما المقصود بالرواية التى تلمس التاريخ ، فهى بلاشك من تتوقف
عند الأزياء أو الديكور ، بنفس المقدار الذى تتوقف عند مرحلة
بعضها من التاريخ .

والرواية الأدبية التاريخية لابد أن تتحول الى فيلم تاريخي .
لكن لا اعرف ما المقصود بالأدب العالمي الذي جاء ذكره في
التعريف ، هل لأن المصطلح مترجم عن مصدر أجنبي ، فان الفيلم
التاريخي لابد أن يكون مأخوذا عن قصة عالمية ، الا تصلح روايات
تاريخية محلية من طراز « شجرة الدر » لجرجي زيدان ، تم
« وا اسلاماء » لعلی أحمد باكثير ، و « الوعد الحق » لطف حسين ،
ورواية « تراب الغرباء » للكاتب السوري فيصل خردش ، وغيرها
من الروايات العربية أن تتحول الى أفلام تاريخية .. لذا كان
الأجدر أن يتم حذف « روائع » و « العالمي » والاكتفاء بالأدب ،
فهناك الكثير من النصوص الأدبية التاريخية ، غير الرائعة التي
تحولت الى أفلام سينمائية في مصر والعالم العربي ،
والعالم من حولنا .

وهناك روايات تاريخية محلية تم تحويلها الى أفلام في
الهند ، واليابان ، وبولندا ، وهولندا ، ولم تقرأ خارج أوطانها
بالمرة ، ومنها على سبيل المثال « الكسندر نيفسكى » في بولندا .

مصطلح الفيلم التاريخي ، هو أكثر قربا من القاري ،
ولو نظرنا الى خريطة السينما المصرية على سبيل المثال ، فسوف
نجد أنها قد زحمت لسنوات طويلة بالفيلم التاريخي ، وان هذه
الأفلام قد طالت تقريبا كافة العصور التاريخية ، لكنها تجاهلت
التاريخين الفرعوني الا قليلا ، والمسيحي عن قصد وعمد ، رغم طول
هاتين الفترتين ، ان هذه السينما قد شغفت دوما بالتاريخ العربي
في مصر ، فتم انتاج أكثر من فيلم عن صلاح الدين الأيوبي ، وظهرت
شخصية جحا في أفلام عديدة ، بالإضافة الى قراقوش ، وعغنيات
وجواري العصر العباسي ، بالإضافة الى شخصيات دينية أمثال بلال
ابن رباح ، وخالد بن الوليد ، والسيد أحمد البدوي ، ورابعة العدوية ،

وشخصيات تاريخية تحمل الطابع البطولي أمثال عنترة بن شداد ،
وأبو زيد الهلالي ، وبالإضافة الى أحداث بعينها مثل « فتح مصر » ،
والحروب الصليبية فضلا عن شخصيات عربية استوحت من
ألف ليلة وليلة ، والحواديت الشعبية . وقد شنهت السينما
المصرية في العقود الثلاثة الأولى من عمرها ازدهارا لهذا النوع من
الأفلام ، ثم بدت كأنها استهلكت نفسها ، فتوقف إنتاجها ، وبدت
السينما التاريخية في العقود الأخيرة بالغة الندرة ، لذا فإن أغلب
الأفلام التاريخية الحديثة أثارت من حولها أمكثير من الجدل .

التاريخ فى السينما العالمية

بالتأكيد ، لم يعيش منا أحد لحظات التاريخ العظيمة ، ولم يستطع كل انسان أن يحيا تواريخ الآخرين ، خاصة الذين عاشوا فى العقود العديدة ، وأيضا فى الأزمنة القريية . لأن للانسان حياة واحدة فقط .

لكن السينما ، والادب أيضا ، استطاعت أن تقوم بدور مهم حين جسدت لمشاهديها ، أغلب التاريخ فى أفلامها ، ورصدت شركات الانتاج العالمية مبالغ وميزانيات ضخمة لنقل وقائع التاريخ الى المتفرج .

وقد شهدت الأفلام التاريخية على مدى أكثر من قرن رواج ضخما فى أشكال شتى ، ويهمنى هنا أن نؤكد أن ما نعينه بالفيلم التاريخى ، هو الذى يقوم على وقائع حقيقية شهدها الزمن الماضى بالفعل ، سواء فيما يتعلق بالأشخاص أو الوقائع . ويمكن أن نقول ان السينما حاولت أن تجوب هذا التاريخ منذ بدايته ، وحتى الآن . فاذا كان أوله هو بدء الخليقة ، فان السينما اهتمت بما حدث للعالم حتى نهايته ، حين تصورت من خلال أفلام الخيال العلمى كيف ستكون نهاية العالم . ولأننا لن نتحدث عن أفلام التصقت بأحداث غير واقعية ، فأننا لن نتقرب هنا من أفلام الخيال العلمى .

ومثلما كانت قراءة التاريخ عملية رائعة ، فإن مشاهدة تجسيده في الأفلام أكثر روعة ، فليس عليك سوى أن تدخل قاعة العروض وترى على شاشة عريضة ، كيف عاش الأجداد ، وكيف كانوا يفكرون • كيف صنع بعضهم الأمجاد ، وكيف حطم البعض الآخر هذه الأمجاد ؟

ولأن موضوع السينما العالمية ، والتاريخ بالغ الاتساع ، ولأنه من الصعب حصره في سينما بعينها ، فأننا سنتحدث قدر الامكان عن أهم هذه الظواهر السينمائية المتعلقة بالتاريخ :

فيما يتعلق بالتاريخ العالمي ، وما قبله ، فإن هناك أفلاما عديدة جرت أحداثها في العام مليون قبل الميلاد ، حيث لم تكن هناك لغة تواصل بين البشر ، وكان الانسان يتغذى على اللحوم النيئة ، ويسكن في الكهوف ، ويتصارع بوحشية من أجل البقاء ، سواء مع أبناء جنسه الذين كان عليهم الرحيل دوما ، أو مع الطبيعة ومخلوقات المتوحشة ، وذلك من أجل البقاء •

ومثل هذه الأفلام امتلأت بالمخلوقات المتوحشة ، وبكوارث الطبيعة ، مثل الزلازل ، وسقوط النيازك التي أتت على جزء من الحياة وبادتها ، وقد رأينا هذا في العديد من الأفلام التي تم إنتاجها في النصف الثاني من الستينيات ، ومنها « مليون سنة قبل الميلاد » ، و « عندما حكمت الديناصورات الأرض » ، وبعض هذه الأفلام كانت من نوع المغامرات ، لكن ديكوراتها وقصصها كانت جديدة على الانسان •

وفي الفيلم الأول مثلا ، رأينا بدايات الصراع بين الأجناس ، فهناك الأشقر الطيب ، الذي يمثل الغرب ، وذوى الشعر السود الذين يمثلون الشرق ، وهكذا بدا من الوهلة الأولى ان السينما

الأمريكية تحاول ان تعترف على وتر التفوق الحضارى ، وأنها تسعى لاحتلاله لأصحاب الشعور الشترا .

وبالنسبة للسينما الدينية العالمية، فانه فى عام ١٩٦٥ أخرج جون هيستون فيلمه « التوراه » الذى صور فيه قصص العهد القديم ، مثل خلق آدم ، وخروجه من الجنة ، وصراع ولدائه فى النيافى ، ثم سفينة النبى نوح عليه السلام ، ورحيل النبى ابراهيم عليه السلام بين عدة أقطار . . وقد منع هذا الفيلم فى عدة دول عربية لعدة أسباب ، منها اظهار الانبياء فى شخصيات جسدها كل من جورج سكوت ، وبيتر أوتول .

فيما يتعلق بتاريخنا الفرعونى ، فقد استلهم الأدباء والسينمائيون العالميون العديد من الحكايات ، من أشهرها فيلم « المصرى » المأخوذ عن رواية للبولندى ميكافالتاراي تحت اسم « سنوحى المصرى » ، وأيضاً فيلم « كليوباترة » عام ١٩٦٣ من أخراج جوزيف مانكفتش . وقد اعتمد الفيلمان على خيال الكاتب والمخرج ، فقاما بابتداع شخصيات لم توجد فى التاريخ ، ولبست هنا ثوب الحقيقة ، ولو توقفنا عند قصص الفراعنة فى السينما فسوف نرى المناظر تختاف ، ففي فيلم « فرعون » البولندى ١٩٦٧ . كانت هناك محاولة لاثبات ان اليهود شاركوا فى بناء هذا المجد ، أما عشرات الأفلام التاريخية الإيطالية فى الستينيات ، فقد اعتمدت على غرام كليوباترة ، وعلى قصص قيصرى ، ومغامرات ومطاردات . بينما تركت السينما الأمريكية أصحاب التاريخ الحقيقيين ، مثل بناء الأهرام ، وملوك الأسرات العظام . كى يتوقفوا عند شخصيات ثانوية ، منها سنوحى ، وهو اسم لرحالة ، انتقل بين مصر والبلاد المجاورة . عقب أن غضب عليه فرعون شاب ، ولم يعرف أحد هذا الاسم حقيقة فى التاريخ ، ونقلته السينما من أسرة الى أخرى ،

ونسبت اليه حكايات أقرب الى قصص الشطار ، وهي الحكايات
التي يحبها السينمائيون والمشاهدين .

أما الملكة كليوباترة السابعة ، فقد ألهمت دوما خيال الأدباء
والسينمائيين من عدة زوايا ، مرة كملكة مناضلة تدافع عن البلاد
التي تحكمها ، أو كامرأة لعوب هوايتها جمع الرجال . ومرة ثالثة
كعاشقة حاملة للقائد اليوناني مارك انطونيوس . وكثيرا ما قال
المؤرخون كلاما يختلف مع ما جاء في هذه الأفلام ، خاصة الفيلم
الذي أخرجه مانكفتش عام ١٩٦٣ ، وأقامت ببطولته
اليزابيث تايلور .

ركزت السينما العالمية على أجواء الأساطير التي تولدت في
زمن الحضارة الاغريقية أكثر من اهتمامها بتواريخ هذه الحضارة ،
ومن هذه الأفلام « جاسون وآلهة الحرب » ، وأيضا الأفلام العديدة
عن حروب طروادة . أما بالنسبة للتاريخ الروماني ، فقد ارتبطت
أفلام كثيرة باضطهاد المسيحية ، وأيضا بما كان يدور في الحلقات
من مصارعات غير انسانية ، وقد حاولت هذه الأفلام أن ترصد
التاريخ الروماني منذ انبثاقه ، وحتى « سقوط الامبراطورية
الرومانية » ، وقد امتلأ هذا التاريخ بما يستحق ويحفل من
حوادث مذهشة ومثيرة . خاصة مسألة المصارعين القديرين الذين
عليهم مجابهة قوى أشد، وهم ضعفاء، وقد شهدت فترة الخمسينيات
على الاضطهاد المسيحي ، مثل « المصارعون » و « الرداء » ،
و « كوفاديس » ، و « ملك الملوك » و « بن هور » ، وأيضا على القصص
التوراتي مثل « الوصايا العشر » ، و « سليمان وملكة سبأ » . بينما
انتشرت أفلام مدينة السينما الرومانية حول شخصيات « هرقل » ،
و « ماشيست » ، وفي الولايات المتحدة تم انتاج « سبارتاكوس »
عن رواية لهيوارد فاست ، وقد توقفت هذه الأفلام لأكثر من

ربع قرن حتى عادت السينما التاريخية من هذه النوع عام ٢٠٠٠
بفيلم « المصارع » اخراج ريدلى سكوت .

تتابعت صفحات التاريخ فى كل أنحاء العالم القديم وقد
رأينا من خلال أفلام السينما ، أفلام عن أنبياء ، وأخرى عن
فرسان قدامى ، وأفلام عن كفاح شعوب ضد المحتلين مثل أفلام
عديدة عن « جان دارك » ، وأفلام ضد البريطانيين فى ايرلندا مثل
« القلب الشجاع » وأفلام عن اكتشاف العالم الجديد مثل
« الطريق الى الفردوس » ، و « كريستوفر كولومبس » ، وأفلام
عن شخصيات أثرت فى التاريخ مثل « توماس مور » رجل لكل
العصور ، « وهنرى الثامن » ، « آن ذات الألف وجه » ، وأفلام
مأخوذة عن روايات مثل « أحلب نوتردام » ، و « المريض
الانجليزى » وغيرها .

لأن أكثر هذه الأفلام يقوم على وقائع تاريخية مشهورة وكبيرة
منها المعارك الحربية ، أو الأحداث الضخمة ، فإن أغلب هذه الأفلام
مرتفع التكاليف انتاجيا ، ويضم الى جانب ديكوراتها الضخمة ،
مجموعة كبيرة من الممثلين ، والكومبارس ، وهى تتطلب ملابس
تناسب العصر ، تحتاج الى مصممين مهرة ، ومطربين ، ومجموعات
ضخمة ترتديها ، ويعمل بهذه الأفلام غامبا أسماء كبيرة من مشاهير
الممثلين ، وتضم فى الغالب مجموعة كبيرة من المصاميع ، مثل
المخرجين فى الاستاد الذين يشاهدون وقائع المصارعة ، فضلا عن
ادارة أغلبها ، خاصة الجيد منها فنيا ، فتكون من قبل محترفين
فى اخراج السينمائى . وبمراجعة هذه الأسماء فى العالم سنجد
انطونى مان ، ومانكفتش . وستانلى كيوبريك فى الولايات المتحدة
الأمريكية ، ولوك بيسون فى فرنسا ، واكيراكروساوا فى اليابان ،
وسر جيوليونى فى ايطاليا . ويوسف شاهين وإبراهيم لاما فى
مصر .

لم تترك السينما العالمية مرحلة وإثارة من التاريخ الا وسعت لاعادة تجسيدها أكثر من مرة . وذلك منذ بدء الخليقة ، كما رأينا ، وقد صورت هذه البلاد حضارات عديدة قديمة ، والغريب أن السينما الأوروبية والأمريكية قدمت صفحات تاريخية عن امصين وامهند ومصر، لكنها لم تقدم عن حضارات أخرى مهمة مثل الحضارة البابلية ، والفينيقية .

ولو تطلعنا الى اهتمام السينما الأمريكية والإيطالية وحدهما بالتاريخ الذي دار خارج حدودهما ، فسنجد أن كما هائلا من هذه الأفلام قد ركز على واقعة تاريخية بعينها أكثر من مرة ، مثل تاريخ الملكة كليوباترة ، بصرف النظر عن بقية ملكات مصر ، خاصة حتشبسوت ، وتفرتيتي ، وأيضا للعديد من سنوات المجد المصري . وكذلك كل هذا الكم الهائل عن الحروب العالمية في القرن العشرين، وقد بدا أن هناك شخصيات أو وقائع تاريخية حية على شاشة السينما ، وأخرى ظلت فوق سجلاتها الحجرية ، والورقية . فقد ظهرت شخصية الامبراطور يوليوس قيصر في خمسة عشر فيلما في الفترة بين عامي ١٩١١ و ١٩٨٢ ، بينما تجاهل الفيلم المصري الوحيد عن كليوباترة هذه الشخصية . وظهر كاليجولا ستة عشرة مرة في الفترة بين عامي ١٩٠٩ و ١٩٨٣ . بينما اهتمت بالرحالة الفرعوني ، سنوحى ، دونا عن جميع الفراعنة .

وقد تلونت أفلام كثيرة بالصبغة الدينية ، فاذا كان بعض مؤرخي الفلسفة قد أرخوا أن الفلسفة هي رحلة البحث عن المطلق ، فإن السينمائيين اهتموا دوما بتاريخ المجتمعات من خلال قصص موجودة في الكتب السماوية ، أو الحكايات التاريخية المتعلقة بالدين ، وقد ارتبطت حياة وآلام السيد المسيح عليه السلام ، أو بعض حواريه ، والمصاناة التي لاقاها المسيحيون

الأوائل ، لدرجة أن فيلم « كوفاديس » المأخوذ عن رواية عالمية حصلت على جائزة عالمية كبرى قد أعيد إنتاجه أربع مرات فى فترات زمنية قليلة . واهتم اليهود بتاريخ حياة ملوكهم مثل داوود وسليمان ، وموسى فى « الملك داوود » ، و « الوصايا العشرة » ، و « سليمان وملكة سبأ » ، واهتم المسلمون برصد أهم الوقائع الإسلامية الأولى مثل « هجرة الرسول » ، و « فجر الإسلام » . و « الرسالة » ، والاهتمام بقص سير حيوات العديد من الشخصيات الدينية ، فى حدود المسموح به ، مثل « رابعة العدوية » ، و « السيد أحمد البدوى » ، و « خالد بن الوليد » ، و « سعد بن أبى وقاص » ، وغيرهم .

لم تتمكن مؤسسة سينمائية واحدة من منافسة ضخامة الانتاج التى اتسمت بها أفلام هوليوود ، سواء من ناحية كم الأفلام ، أو ضخامتها ، أو أهميتها الفنية . بمعنى ان سينما هوليوود ، قد عملت دوما على التوغل فى التاريخ بهدف التنوع ، ونقلت أغلب حضارات الدنيا الى ستوديوهاتها ، كى يتم عمل ديكور يناسب تواريخ شعوب عديدة ، مثل الملكة كاترين من روسيا ، وأناستازيا الأميرة الثانية بعد قيام الثورة البلشفية فى روسيا ، وسنوحى المصرى، والميثولوجيا اليونانية ، وقصص الفايكنج ، غزاة الشمال، فى أفلام عديدة منها « المحارب رقم ١٣ » ، ورحلات كبار المكتشفين للعالم الجديد مثل « الطريق الى الفردوس » ، وإلى افريقيا ، وقد صوّرت هذه التواريخ بعيون أمريكية ، لكنها موسومة دوما بالابهار ، مما يصعب على أى سينما محلية فى بعض الدول ، صاحبة هذا التاريخ ، انتاج فيلم له نفس الأهمية ، ولذا فان هوليوود قامت باحتكار وجهة النظر السينمائية بعيون سينمائية .

وعنى سبيل المثال ، فان السينما المصرية ، استعانت بالمخرج الأمريكى اندرومارتون لعمل فيلم « وا اسلاماه » ، ولم تر شخصيات

ألف ليلة وليلة مبهرة سوى على الشاشة الأمريكية ، وترك الفرنسيون هوليوود تقلم فيلما عن جان دارك عام ١٩٤٧ ، وفي عام ١٩٩٩ قدم لوك بيسنون فيلما عن نفس الشخصية ، استعان فيه بالعديد من نجوم السينما الأمريكية ، ومنهم جون مالكوفتش الذي يجسد دور ملك فرنسا ، وداستين هوفمان ، وفاي دوناواي ، وأتى بمقتلة روسية لمعت في السينما الأمريكية لتؤدي دور جان دارك ، وهي ميليا جوفوفيتش .

أما السينما الإيطالية ، فقد سارت دوما خلف نجاح السينما الأمريكية ، كى تتعلق بها ، وكرست ستوديوهات مدينة السينما الإيطالية ، من أجل تصوير بعض الأفلام الأمريكية ، فكانت تسعى الى تقليد الانتاج الأمريكى أحيانا ، أو المشاركة فى الانتاج مع هوليوود أحيانا أخرى ، أو الاستعانة بأطقم أمريكية من الممثلين ، والمخرجين ، أو استعادة نجاح فيلم ، أو ظاهرة تقديم أفلام تتبع نفس النمط .

واهتم الإيطاليون غالبا بصنع أفلامهم التاريخية بصبغة تجسارية أكسبت هذه الأفلام روح المغامرة ، وفقدت مصداقيتها التاريخية ، وزيفت الحقائق التاريخية ، وصنعت أفلام باهتة على غرار « ابن كليوباترة » و « ابن سبارتاكوس » ، وهى شخصيات غير موجودة فى التاريخ ، فاذا كانت كليوباترة ألبت قرانج المبدعين ، فان قيصرون مات بعد فترة وجيزة من رحيل أنه . ولم نره شايأ مثلما رآته السينما الإيطالية .

وقد ركزت السينما الإيطالية بتاريخها الخاص عن مجاهد الرومان ، ثم علاقة إيطاليا بالنازية أثناء الحرب العالمية الثانية . وتركت بذلك وجهة النظر الأولى للأمريكيين .

أما الدول الأخرى ، فلم تقدم تاريخها بنفس الأسلوب ، سواء من حيث ضخامة الإنتاج أو الاهتمام بجميع مراحل التاريخ ، ومن المهم هنا أن تلقى نظرة على أهم مائة فيلم تاريخي ، كما جاء ذكرها في كتاب باللغة الفرنسية الذي أصدره جان - بيير فريمبوا عام ١٩٨٩ . جاء فيه أنه أكثر من ٧٥٠ ألف عام تفصل ما بين وقائع الفيلم الفرنسي « حرب النار » لجان جاك آنو وبين العالم الذي نعيشه . والأفلام الضخمة عن القراعنة ، حسب الكتاب تم إنتاجها خارج العالم العربي . مثل « الوصايا العشر » الصامت لسيسل دي ميل ١٩٢٣ ، وآخر بنفس الاسم لنفس المخرج عام ١٩٥٦ . ثم الفيلم البولندي « فرعون » لكولاروفيتش ، بالإضافة بالطبع إلى فيلم « كليوباترة » ، وتضيف هنا فيلم « أمير مصر » .

والغريب أن الأفلام المائة التي ضمها الكتاب لم يكن أغلبها مأخوذ عن قصص حقيقية ، بل أن بعضها انتمى إلى سينما الخيال العلمي . ومن الأفلام الأمريكية عن حضارات الشعوب الأخرى ، اختار الكاتب « الاسكندر الأكبر » لروبير روسن عام ١٩٥٦ بطولة ريتشارد بيرتون ، و « آن ذات الألف يوم » لقششارلز جاروت ١٩٦٩ ، و « باراباس » لريتشارد فلايشر ١٩٦٢ ، و « بن هور » لويليام وايلر ١٩٥٨ ، و « سقوط الامبراطورية الرومانية » لانطوني مان ١٩٦٤ و « ٥٥ يوم في بكين » لنيكولاس راي ١٩٦٣ ، و « الصليبيون » لسيسل دي ميل ١٩٣٢ ، و « الامبراطور الأخير » لبرتولوتشي ١٩٨٧ ، و « دكتور زيفاجو » لدافين لين ١٩٦٥ ، و « كنزخان » لهنري ليفين ١٩٦٤ و « الحرب والسلام » لكنج فيكتور ١٩٥٦ ، و « التعصب » الذي تدور أحداثه في القرن السادس قبل الميلاد من اخراج دافيد جريفت ١٩١٦ ، وغيرها .

والغريب أنه ليس من بين هذه المائة فيلم سوى « ذهب مع الريح » لفكتور فلمنج ١٩٤٩ عن التاريخ الأمريكي .

وقدمت السينما الألمانية « اجويرا غضب الله » لهيرتسوج عام ١٩٧٢ ، والذي تدور أحداثه في بيو ، ثم « زواج ماريا براون » لفاسيندر ، بينما قدمت بريطانيا عن تاريخها « بارى ليندون » لستانلي كيوبريك ١٩٧٥ ، و « كرومويل » لارفنج اللن ١٩٧٠ ، و « رجل لكل العصور » لزيتمان ١٩٦٦ .

ومن الأفلام التاريخية الروسية « الكسندر نيفسكى » لايزنشتين ١٩٣٨ ، و « اندريه روبليف » اخراج تاركوفسكى ١٩٦٦ ، و « المدرعة بوتمكين » لايزنشتين ١٩٢٥ ، و « الحرب والسلام » ١٩٦٦ « ليندوتشوك » ، و « ايفان الرهيب » لايزنشتين ١٩٤٤ ، و « اكتور » لايزنشتين ١٩٢٥ .

وعن تاريخها قدمت اليابان أفلام « الامبراطورة يانج كويفى » لميزوجوشي ١٩٥٥ ، و « كاجيموشا » ، و « ران » لكرواساوا ١٩٨٥ .

وقدمت بولندا فيلم « غبار » لاندريه فايدا ١٩٦٥ ، و « رجل الرخام » لفايدا ١٩٧٦ .

ومن الأفلام العربية التي تم اختيارها هناك « وقائع سنوات الجمر » اخراج لاخضر حامينا الجزائرى عام ١٩٧٥ ، و « الرسالة » اخراج مصطفى العقاد لحساب كل من الكويت وليبيا عام ١٩٧٦ .

ولو نظرنا الى قصة فيلم « فرعون » للبولندى يرسى كوالروفيتش ، فانه يجعل من رمسيس عاشقا لامرأة يهودية ، وأنه يقف بالمرصاد لرئيس الكهنة ، لكن ليس حديثنا الآن عن الفيلم ، بل عن التاريخ فى السينما العالمية .

والملاحظ من هذه القائمة أن الولايات المتحدة اهتمت بتواريخ العالم أكثر مما اهتمت بتقديم أفلام عن تاريخها ، ولكن

هذا لا يمنع ان افلاما عديدة تم انتاجها عن حرب الاستقلال ، منها فيلم « المناضل » اخراج رونالد ايمريش ٢٠٠٠ ، وافلام عن الحرب الأهلية ، واخرى عن اباداة الهنود الحمر ، وعلى رأسها « الرقص مع الذئاب » اخراج كيفن كوستنر عام ١٩٩٢ .

لم يكن التاريخ فقط مجموعة من الأحداث العظيمة التي صنعتها الشخصيات السياسية ، والمحاربون ، والغزاة ، حيث أن أحداثا عظيمة ارتبطت بأشخاص صارت لهم مكانتهم في التاريخ ، أمثال هاننيبال ، والاسكندر الأكبر ، وكليوباترة ، ونابوليون ، وطفة من طراز هتلر ، وموسوليني ، بل ان السينما راحت تبحث عن تواريخ العبيد الذين شاركوا في صناعة هذا التاريخ ، حين طالبوا بالحرية وبحثوا عن تحطيم الأغلال ، ومنهم « سبارتاكوس » في الفيلم الذي أخرجه كيوبريك عام ١٩٦١ ، وأيضا فيلم « كوخ العم توم » الذي قدم في هوليوود أثناء العشرينيات .

بل ان السينما ، خاصة في الولايات المتحدة الأمريكية ، قد اهتمت بتسجيل لحظات التاريخ من خلال كبار الفنانين ، ففي الموسيقى تم تقديم حياة « بيتهوفن » في ألمانيا ، وموتسارت في الفيلم الأمريكي « اماديوس » ليلوش فورمان ، وجسد ديرك بوجارد حياة « شوبان » عام ١٩٦١ ، وفي هذه الافلام بدا الحكم بمثابة شخصيات ثانوية يمكن التعرف عليهم عرضا اثناء مسيرة حياة الموسيقار .

كما ان السينما اهتمت بحياة العلماء الذين صنعوا تاريخ العالم ، واثروا في حياة البشر ، ومنهم أكثر من فيلم عن « مدام كوري » ، وافلام عن « باستير » ، و « آديسون » ، وعن حياة الفنانين التشكيليين رأينا افلاما عديدة عن مايكل أنجلو « العذاب

والمتعة « ١٩٦٦ ، وعن « رمبرانت » وأكثر من فيلم عن « جويا »
في الاتحاد السوفيتي - سابقا - والولايات المتحدة الأمريكية
وأفلام كثيرة عن فان جوخ ، منها « شهوة الحياة » اخراج فنسنت
مينبلي ١٩٥٧ وفيلم فرنسي عام ١٩٩٢ بعنوان « فان جوخ » ،
كما ظهر هذا الرسام في فيلم دنماركي عن « جوجان » قام ببطولته
الأمريكي دونالد سوزرلاند . ثم عدة أفلام عن « بيكاسو » .

اذن . . فالتنوع موجود ، وأيضا مسألة الاستعانة بفنانين
من دول أخرى لضمان أن يعرض الفيلم في أكثر من دولة ، وكما
ظهرت أفلام عن رؤساء الدول مثل « روزفلت » ، و « نيكسون » ،
و « جمال عبد الناصر » ، و « أيام السادات » ، فان أفلاما عديدة
ظهرت عن الأدباء منهم فيلم عن « اميل زولا » ، وعدة أفلام عن
« ارنست هيمنجواي » ، وأفلام متعددة عن قصص حب عاشها كل
من فيتزجيرالد « معبودي الخائن » بطولة جريجوري بيك ١٩٥٩ ،
و « هنري ميلر » في فيلم « هنري وجون » لفيليب كوفمان
١٩٨٩ ، وطه حسين في « قاهر الظلام » لعاطف سالم ١٩٧٨ .

أغلب أحداث التاريخ ، هي عبارة عن علاقة بين شعوب ،
أو أمم ، وعندما كان يتم إنتاج فيلم ما عن واقعة تاريخية ، فان
الرؤى سوف تختلف ، فقد نظر الروس الى جويا بأعين مختلفة عما
نظر اليه الأمريكيون ، وتناول العرب تاريخ الصليبيين ، والحروب
بين العرب وبينهم من منظور يختلف تماما عن الأفلام البريطانية ،
أو الأمريكية ، مثل فيلم « الصليبيين » لسيسيل دي ميل ١٩٣٥ .
الذي يدور حول ما يسمى بالحملة الثالثة التي وقعت في آخر القرن
الثاني عشر ، وكان بطلها الملك ريتشارد قلب الأسد . كذلك فان
مناظير الأمم في الحروب قد تباينت ، فالفرنسيون جبناء في الفيلم
الأمريكي « ممر المجد » لكيوبريك ١٩٥٨ ، الذي يدور حول وقائع

الحرب العالمية الأولى ، والألمان جبناء فى فيلم « الصليب الحديدى » ،
لسام بكنباه ، وقد رأى الأمريكيون فى « روميل تغلب الصحراء » ،
مجرد سياسى عسكري ، معارض لهتلر .

كانت الأفلام التاريخية دوما بمثابة عشيق خاص للمخرجين
بأعينهم فى كل أنحاء العالم فما أن ينتهى أحدهم من اخراج فيلم
تاريخى ، حتى يبدأ فى عمل فيلم جديد ، ومنهم على سبيل المثال
سيسيل دى ميل الذى أخرج أفلاما عن « كليوباترة » و « الوصايا
العشر » ، و « الصليبيين » ، و « شمشون ودليلة » ، بل أنه
أخرج « الوصايا العشر » أكثر من مرة .

وفى الاتحاد السوفيتى كان كل من سيرجى بوندا رشوك
وسيرجى ايزنشتين من الذين شغفوا بالسينما التاريخية ، فالأول
هو صاحب فيلم « الحرب والسلام » المكون من أربعة أجزاء ، والذى
تستغرق مدة عرضه ثمان ساعات ونصف ، كما أنه أخرج فلما
تاريخيا مهما آخر هو « ووترلو » عام ١٩٧٠ . استعان فيه
بالممثلين الأمريكين والبريطانيين أمثال اورسون ويلز ، وكريستوفر
بلامر ، ورودشستايجر فى دور نابليون . وفى اليابان
فان كيوساوا عاد فى أغلب أفلامه الى التاريخ ، مثل « كاجيموشا »
أو « ظل المحارب » و « الساموراي السبع » و « ران » ، وهى
أفلام مأخوذة عن التراث اليابانى فى القرون الوسطى . كما ان
لورانس أوليفيه فى انجلترا ، كان وراء أحياء أعمال شكسبير
التاريخية على الشاشة ، ومنها « هاملت » و « ريتشارد الثالث »
و « هنرى الخامس » وغيرها .

وفى مصر فان ابراهيم لاما ثم يوسف شاهين أبرز من قدما
الفيلم التاريخى ، فأخرج الأول أفلاما عن « كليوباترة » ،

و « صلاح الدين الأيوبي » الذي قدمه شاهين في « الناصر صلاح الدين » ، ثم قدم « المهاجر » و « الوداع يا بونابرت » ، و « المصير » ، وهي أفلام تباينت فيها المراحل التاريخية ، كما أن فوزى الجزايرلى عمل العديد من هذه الأفلام بالاضافة الى نيازي مصطفى .

السؤال هو : الى أى مدى يمكن للفنان المخرج أو كاتب السيناريو أن يغير من وقع الأحداث التاريخية ، قد تكون هذه التغييرات جذرية خاصة فيما يتعلق بالأفلام المتعلقة بالحروب الصليبية المنتجة في الغرب ، أو قد تكون تغييرات تناسب العمل الفنى . وقد أثارت هذه النقطة الكثير من النقاش . فالفنان يرى أنه يمكن أن يقدم رؤيته حسبما يشاء ويرى المؤرخون أن التاريخ ليس ملكا للفنان ، خاصة أنه موجه الى جماهير عريضة ، وإن على الفنان عدم الخروج عن حدود الواقع . ولا تزال النقاشات محتدمة ، خاصة بعد عرض كل فيلم تاريخى جديد .

التاريخ : المعنى والفن

ماذا يعنى التأريخ ؟

انه فى أبسط معانيه ، كما جاء فى موسوعة الطفل — دراسة ماضى البشرية — فالمؤرخون يدرسون وثائق أحداث الماضى ، ويعدون سجلات جديدة لهذه الأحداث قائمة على جهودهم فى البحث . ويشيع إطلاق مصطلح التاريخ على هذه السجلات .

وقد خلف لنا الماضى سجلات حافلة ، ومن بينها المآثورات أو الحكايات الشعبية والأعمال الفنية والآثار ، والكتب وغير ذلك من الوثائق والكتابات ، ويستخدم المؤرخون كل تلك المصادر ، لكنهم يعتمدون أساساً فى دراستهم على الوثائق المكتوبة . ونتيجة لهذا نجد أن التاريخ — بشكل عام — يقتصر على الأحداث البشرية، التى جرت منذ نشأة الكتابة ، حوالى ٥٥٠٠ عام . ويدرس المؤرخون جميع جوانب الحياة فى الماضى ، الاجتماعية والثقافية ، مثلما يدرسون الأحداث السياسية والاقتصادية .

وباعتبار أن السينما صورة للمجتمع ، فهى تحاول فى الكثير من أحوالها ، استجلاب المجتمعات الانسانية القديمة ، من خلال

قصص جذابة ، ليس الهدف منها فقط ، التعرف على كيفية أساليب الحياة في الماضي ، بل أيضاً للتأكيد على أن ما كان يحدث في أي زمن ، إنما هو يتكرر الآن ، وبصورة متقاربة ، طالما أن الإنسان لم تتغير سماته ، فالديكتاتورية ، والقسوة ، والطيبة ، والاحساس بالرحمة ، والتعاطف ، سمات بشرية ، ملتصقة بالإنسان منذ بدء الخليقة .

لكن ، لماذا التاريخ ؟

الإنسان منا يمكنه أن يستجلب هذا التاريخ ، ويعيشه ، وعندما يرى هذا التاريخ في بناية ضخمة مثل الهرم الأكبر ، أو قلعة صلاح الدين ، أو قلعة قايتباي ، فإنه يندفع للطرز المعماري ، ولقوة البشر ومواهبهم ، الذين كانوا وراء هذه الأبنية وغيرها . ولكنه يهتم أكثر عندما يعرف « قصة » هذه الأبنية ، ثم تزداد درجة توجده مع هذه الآثار الحضارية الكبرى ، عندما يعيش قصة تدور في أحداها ، سواء في حياته العادية ، أو حين يعيش قصة بناء هذا الأثر ، أو إحدى القصص التي شاهدها التاريخ في بعض الأزمنة .

ومن هنا تأتي أهمية الفن ، سواء فن الكلمة المليئة بالخيال ، أو الصورة التي تحاول تجسيد ما كان واقعاً ذات يوم . ومن هنا تأتي أهمية تناول التاريخ في شكل قصص ، ولأن السينما هي فن قصص مصور ، فإنه من الأهمية أن نعيش داخل أطر التواريخ المختلفة من خلال قصص الأفلام التاريخية ، ولا شك أننا قد عرفنا قصة صلاح الدين الأيوبي ، لكن ما أن نقرأ خبراً عن هذه الشخصية ، أو مقالا ، أو حتى كتاباً ، فإن صورة الممثل أحمد مظهر الذي جسّد هذه الشخصية في فيلم « الناصر صلاح الدين » سوف تقفز على التوالى في الأذهان .

ومن هنا .. تأتي أهمية جوهر القمص ، في السينما التاريخية ، وأيضاً أهمية الموضوع المختار لعرضه على الناس ، وطالما أن هناك « تاريخ » فهناك حركة ، وبالتالي هناك قصة ، أيا كان أسلوب القص فيها ، وإن كان صناع هذه الأفلام قد وضعوا أغلب هذه القصص في أطر ضيقة متشابهة غالباً ، حول الطغيان ، والعدالة ، والمواجهة فيما بينهما . سواء كان هذا الطغيان متمثلاً في حاكم يجب إسقاطه ، أو في جيوش مغيرة تود احتلال الوطن . أو جيوش محتلة سيطرت على البلاد ، وفي الكثير من هذه الأفلام كان الصراع بين المبادئ والمثل ، والبحث عن العدالة ، والحرية . واعتناق دين من عند الله هي الأسس التي يجب الانسكان مشاهدتها ، وبالنسبة للنقطة الأخيرة ، فإن السينما حاولت استعادة تاريخ البشر من خلال عقائده ، وأنبيائه ، وما عاناه المتدينون الأوائل ، خاصة في الأديان السماوية الثلاثة ، وذلك ضد الثابت والمألوف .

مثل هذه القصص ، أعطت للقص جوهرأ أساسياً في الأفلام التاريخية ، وصار على المتفرج أن يعيش الماضي من خلال ما يراه على الشاشة ، يكفي أن يدخل الصالة ، وتنطفئ الأضواء ، ويبدأ التاريخ في استجلاب نفسه . من خلال الذين عاشوا فيه . صنعوه أو كانوا من ضحاياه .

والغريب أن هذا التاريخ لا يعرف الضعفاء ، أو الهامشين ، فأغلب الإبداع التاريخي ، لا يقترب منهم ، قد يتخذهم أداة لتوصيل فكرته ، مثل الذي رضع أن يكون وجبة سريعة لأسد في حلبة ، أو أن يسلم رقبته ، وبسهولة ، لجلاد ، أو ذلك الحارس الذي يسقط عند أول ضربة من الخلف ، كل هؤلاء ، نظر اليهم الإبداع التاريخي باستهانة شديدة ، فهم لم يقاوموا ، ولم يصارعوا من أجل ابقاء الحياة ، والحياة بدورها تاريخ ممتد .

الابداع التاريخى ، توقف عند الآثار التى تركها من شاركوا
فى صنع التاريخ ، وراح يستلهم المزيد من الحكايات ، وتوقف هذا
الابداع عند الأقوياء ، أيا كانت مواقعهم ، فالسادة أقوياء
بمناصبهم السياسية ، وأحياناً كان العبيد أقوياء باصرارهم على
الثورة ، والتمرد ، والبقاء فى النهاية للمنتصر ، والتاريخ أحنى
ظهره بقوة للمنتصر ، فهو قوى ، والقوة هنا بدنية فى المقام الأول ،
وقوة عقل ، وقوة عسكرية ، وقوة معرفة ، وعلم .

وحسب قانون الانتخاب الطبيعى لداروين ، فإن الأقوياء هم
الباقون ، أقوياء السلطة ، أو الإرادة ، والباحثون عن ظلال
حقيقية لوجودهم فى الحياة ، الأقوياء فى السلطة ، والابداع ، كل
فى مجاله .

لذا .. بقى هوميروس ، أحد أقدم المبدعين فى العالم ، لعله
أكثر بقاء فى ذاكرة التاريخ ، من مئات الحكام الذين لم يتركوا
للخلود ما يثبت أقدامهم ، ولذا بقى كافة أصحاب الرسائل
الدينية ، باصرارهم على توصيل رسالاتهم الى الناس . وفى حيوات
هؤلاء الأبطال ، أصحاب الارادات الفولاذية كثيراً ما يوجد شيء
ملفت للانتباه ، وقصص يعشق الناس معاشتها ، قراءة ، أو
مشاهدة ، فلسنا جميعاً أبطالاً بدرجاتنا المختلفة ، ونحن نعوض
النقص فى أعماقنا من خلال معاشة هذه الحكايات ، ومن هنا
تأتى جاذبية الفيلم التاريخى .

هذه الجاذبية تأتى من التحام أكثر من عنصر مهم ، أولها
مادة التاريخ ، ثم الابداع ، ويأتى بعد ذلك قدرة الفنان على
تجسيد هذا الماضى بصدق ، يجعل الناس تشعر بالفعل أنها
استطاعت العودة الى أزمنة مرت ، لن تعود أبداً ، وانصرفت

بالفعل مع أصحابها : وأنه من الممكن فقط أن تجسدها ، نراها مرة أخرى .. من خلال الفنون .

والسينما هي اصدق كافة الفنون على اعادة التجسيد ، يليها التلفزيون ، والاذاعة ، والرواية ، فليست اعادة التجسيد هي فقط القدرة على تخيل الماضي ومعاشته ، ولكن أيضاً أن نراه على الشاشة ، والذين أعجبهم قراءة رواية « سبارتاكوس » لهوارد فاست ، لاشك أنهم سوف يتمتعون أكثر وهم يشاهدون كيف قام سبارتاكوس بتقبيل حبيبته فارينيا ، وهي بين الاشجار ، ثم حين يسمعون أنطونينوس وهو يردد قصيدته عن وطنه البعيد ، المنشود الهجرة اليه ، ثم وهم يرون الصراع الدامي ، بين العبد الزنجى داربا ، وبين سبارتاكوس ، ثم حين يقف مئات العبيد ، مرددين : أنا سبارتاكوس ، ووقوف فارينيا أسفل صليب علق عليه زوجها ، وهي تردد .. حاملة ابنها : انه حر .. يا سبارتاكوس .

مثل هذه المشاهد غير موجودة في رواية فاست ، وبعضها عبارة عن جمل مسطورة ، وراء بعضها البعض ، لكن الفيلم يصنع منها معزوفة متكاملة .

وهنا يأتى السؤال :

— هل من حق المبدع أن يقترب من التاريخ .. أى أن يراه حسب رؤيته ، فيزيد ، ويضيف ، ويحذف ويشوه الأحداث العظيمة وأيضاً الشخصيات التى صنعوها ؟

الفنان مخلوق ذاتى بطبعه . ومثل هذه القضية مثارة دوماً . خالفنان لم يعيش مثلنا لحظات التاريخ ، وهو ، فى الغالب ،

يتخيلها نيابة عن المتفرجين ، ويصبح هذا التخيل المجسد نوعا من فرض الصورة النهائية لشكل التاريخ كما يراها .

ومهما اعترض المشاهدون ، وأبدى النقاد استياءهم ، فإن الفيلم باق ، ستراه الأجيال المتلاحقة ، ويصير مع الزمن تاريخا بدوره ، يتم قياسه بأشياء أخرى ، وقد عن الكثير من صنّاع الأفلام ، سواء كتاب السيناريو أو المخرجين أن يتخيلوا التاريخ كما يشاءون ، وفق أغلب الأحيان لعبوا بهذا التاريخ ، سواء القديم ، أو الحديث ، بما يتفق مع وجهة النظر لكل منهم ، ولأن الفنان انسان ، له هويته القومية ، وديانته التي اعتنقها دونا عن كافة العقائد الأخرى وأيدولوجيته التي انتهجها ، وايضا مسار رأس المال الذي يمول الفيلم . فإن الفيلم لن يكون مجرد أداة صماء ، خالية من الحياة ، ومن الرؤية ، ومن هنا يأتي الاختلاف ، ويصبح الفيلم التاريخي ، أشبه بالتاريخ نفسه ، يستوجب النقاش ، والجدل في حقيقة أفكاره ، بما يتفق بها حولها .

ولذا ، فإن الاختلاف يبدو واضحا بين رؤية فنان وآخر ، وأحيانا كثيرة بين الفنان ونفسه في رحلتين مختلفتين من التاريخ ، مثل رؤية بركات للسلطة الحاكمة في فيلمي « أمير الانتقام » ، ١٩٥٠ ، و « أمير الدماء » ، ١٩٦٤ وكلاهما نفس السيناريو ، لكن الأول مصنوع في أيام الملكية ، والثاني مصنوع في أيام الحملة ضد الملكية . إذن فلا بد أن تكون هناك فروق حتى لو بسيطة ، وغير مدركة .

وللفنان الحق أن يرى التاريخ كما يشاء ، ومن حق فنان آخر أن يرى نفس العصر بالطريقة التي تروق له ، لكن الخشية

أن تتوه الحقائق بين رؤى الفنانين ، فالمخرج البولندى اليهودى كوالزوفيتش يحاول أن يؤكد أن اليهود شاركوا المصريين حكم مصر فى فيلمه « فرعون » باختلاق قصة حب بين رمسيس الثانى ، وفتاة يهودية . ومن حق فنان عربى أن يخرج فيلماً يبين وجهة النظر المعاكسة ، لكن هذا لم يحدث ، إذاً سيبقى أمام المشاهد الذى رأى هذا الفيلم وحده أن يرى ما جاء فى الفيلم البولندى حقيقة واحدة ، ثابتة لا تتحرك .

ولأن الإنسان مخلوق عقائدى ، فتاريخه مرتبط بعقيدته فى الماضى ، والحاضر ، والمستقبل ، ومن هنا تتعدد وجهات النظر ، لكن مسألة احتكار الشعوب لثقافات الآخرين من خلال ما يملكه البعض من أدوات تصنيع وتسويق جيدين للفيلم يجعل الحقيقة غائبة فى أغلب الأحيان وفى عصر العولمة ، حيث تلتقى هذه الثقافة الواحدة عبر كل قنوات الاتصال ، المملوكة للأغنى ، فإن ثقافة الفقير ، والذى لا يملك المعرفة ، تنحصر ، وتقتصر ، وتتعرض للطمس ، والتشويه ، ومن هنا تلتقى أهمية صناعة الفيلم التاريخى فى السنوات الأخيرة ، ربما أكثر من أى وقت مضى ، وليس مطلوباً فى مصر أن يعرف العالم كله بتاريخ الوطن ، لكن من المهم أن يعرف المواطنون أنفسهم بما حدث يوم ما فى أوطانهم .

وفى السينما العربية ، فإن الفيلم التاريخى الذى تقلص إنتاجه ، قد ولد حاجة مهمة للتعرف على الحقيقة . وفى مصر مثلاً ، فإن الأفلام التاريخية التى أنتجها وأخرجها يوسف شاهين منذ « الوداع بونابرت » قد أثارت جدلاً حول علاقة الفيلم بالواقع التاريخى ، وعرضت هذه الأفلام فى أوروبا ، وحملت الكثير من وجهات النظر .

وفى التاريخ المعاصر ، راح البعض يصور أشخاصاً من هذا التاريخ حسب الأعجاب بهم ، مثل رؤية حسام الدين مصطفى لأتور السادات فى فيلم « الجاسوسة حكمت فهمى » ، فهو الثورى . الذى سوف ينقذ الجاسوسة التى وقفت موقفاً وطنياً ، لكشف الجاسوس حسين جعفر ، كما أنه أنقذها من الاعداء ، بعملية فدائية انتحارية . وهذا غير حادث فى التاريخ .

ورغم أن حكاية الجاسوس الألمانى جون أبلر (حسين جعفر) حديثة ، ابنة القرن العشرين ، فإنه تم تداولها بأكثر من وجهة نظر ، وفى رواية « القط والفار » لكن فوليت لعبت الجاسوسة اليهودية سارة ديرا فى كشف أبلر ، وفى الفيلم المصرى كانت حكمت بديلاً عن سارة .

ولا شك أن هذا الاختلاف يزيد من حماس الرؤية ، ويزيد من الاقبال على إنتاج الأفلام التاريخية التى تستلزم أموالاً ضخمة ، لا تمتلكها سوى شركات الدول الغنية .

وبالنظر الى السينما التاريخية ، فسوف تجد سمة مهمة للغاية ، فهناك أفلام تؤكد أن الأشخاص الذين لمعوا فى التاريخ ، هم من طراز أبطال صنعوا الأحداث ، مثلما حدث فى فيلم « الناصر صلاح الدين » ليوسف شاهين ، فصلاح الدين هنا ، رجل دولة فى المقام الأول ، يستطيع أن يحقق النصر العسكرى ، وأن يبحث عن العلماء الذين يمكنهم حسم المعركة علمياً . وهو يفاوض خصومه ، ويطلب ريتشارد قلب الأسد ، من اذن ، شخص يصنع الأحداث ، يبنى قلعة الجبل ، ويوطد الدولة فى النصر ، واثناء الحرب ، والسلام . وفى فيلم « المصير » ليوسف شاهين أيضاً فإن ابن رشد فليسوف يصنع الأحداث ، لا يكتفى بكتابة

فلسفته فوق صفحات الكتب ، بل هو يشارك فى تحريك الأحداث من حوله ، يواجه التطرف ، ويؤيد الحاكم المنصور ، وهو صاحب موقف ، لا يؤمن بالاستسلام ، ولا تنطبق هذه السمة وحدها على الحكام ، بل أيضا على أصحاب الفكر ، مثل موقف الفكر السورى الكواكبي فى فيلم « تراب الغرياء » لسمير نكرى ١٩٩٨ . فهو يغيز المواقف من حوله ، ويجابه الأطراف المتشددة ، ويجابه الوالى التركى ، وينجح فى تغييره ، من قبل السلطان العثمانى .

وهناك أفلام أخرى ، حول أحداث عظيمة ، وجد بعض الأشخاص أنفسهم فيها ، فصنعتهم تلك التغييرات الضخمة ، مثل شخصية محمود (سيف الدين قطز) فى فيلم « وا اسلاماه » ، فهذه الشخصية لم تكن فى يوم من الأيام أكثر من مملوك لأمير ، ولم تحلم بالوصول الى مقعد السلطة ، لكن وفاة الأمير عز الدين أيبك ، ومقتل شجرة الدر ، وخلو مقعد السلطنة من شخص يجلس عليه ، وتقدم رسالة من المغول تنذر وتطالب بتسليم البلاد ، وفى القصر الكبير ، فان قطز يقوم بتمزيق الرسالة ، ويسأله الرسول عن يكون ، وهنا يجد قطز أن عليه أن يفعل شيئا .. فيكون الحدث صانعا له ، ويعلن عن توليه القيادة ، وسط تأييد حذر ، ثم متعثر ممن حوله ..

وفى هذا الصدد أيضا ، هناك أفلام تصنع شخصيات ، بالقاء الضوء عليها ، وأشخاص يصنعون الأفلام ، فشخصية ابن رشد لا يعرفها سوى دارسو الفلسفة ، الذين اعترضوا على بعض حقائق الفيلم الذى أخرجه يوسف شاهين ، وعندما شاهد الناس « المصير » صاروا يعرفون من يكون ابن رشد ، حتى ولو تم ذلك بعينى المخرج .

أما الأشخاص التي تصنع الأفلام ، فهي التي يتكرر إنتاج أفلام عديدة عن حياتها ، ورغم ذلك يذهب الناس لرؤيتها ، ومنها في السينما العالمية والعربية شخصية كليوباترة ، ومن التاريخ العربي ، هناك قصة « قيس وليلى » ، التي عرضت أكثر من مرة بأكثر من صورة في مصر ، وتونس ، وأيضا شخصية عنقرة بن شداد ، التي تم إنتاج أكثر من عشرة أفلام عنها في مصر ولبنان ، وأيضا شخصيات أسطورية من طراز « هراقليس » ، وذلك مثلما أغرمت السينما بشخصيات من طراز « دراكيولا » و « فرانكنشتاين » .

فالناس يذهبون لرؤية أبطال هذه الأفلام دوما ، مثل « كليوباترة » و « يوليوس قيصر » و « شمشون الجبار » ، وغيرهم . وذلك لأنهم يمثلون بالنسبة لهم جانب قوة الرومانسية ، وقوة العضلات ، والحق ، وأيضا قوة الشر التي تندحر في النهاية على أيدي أشخاص لابد أن يدخلوا حتما دائرة التاريخ .

وسوف نرى من البطولات الشعبية التي صنعت تواريخها مصنوعة بشكل يثير الدهشة ، فالأبطال الشعبيون لا يجيدون المنازلة ، قدر ما هم يمتلكون الذكاء ، والفطنة ، ومن خلال هذا الذكاء فإن الكثير من هؤلاء الأبطال يحققون مطالب الناس ، أما البطل الشعبي في قصص الحرافيش ، فهو غالبا ما يكون طاغية بالقوة الغاشمة التي يلتف بها ، يفرض الاتاوات والسلطان ، وكثيرا ما يأتي التمرد ضد هذا الفتوة من داخل الفترات أنفسهم ، فليس هناك صراع واضح بين دافعي الاتاوات ، ورجال الفتوة الأقوياء ، ولكن كثيرا ما يأتي فتوة شاب ، يمتلك القوة الأشد . ويفيخ تاريخه على الحارة الشعبية ، وذلك فيما عدا ما رأيناه في فيلم « الجوع » لعلى بدرخان

والأبطال الشعبيين من طراز « على الزبيق » و « عنقرة بن شداد » و « الزيز سالم » لا يتمردون على الحاكم ، فكل ما يأمله

ابن شداد أن يعترف به أبوه ، وكل ما يريد على الزيق هو بعض الطعام ، والامن للفقراء ، وهم زعماء محدودى الألق ، لا ينظرون الى العالم بشموليته ، ولا يريدون تغييره ، بل هم يريدون رفع الظلم من فوقهم .

لكن هناك أفلاما أخرى عن الزعماء ، الذين ولدوا وفي أرابتهم قدرة خاصة ليصيروا زعماء ، ومنهم الاسكندر الأكبر ، وهانيبال ، ونابليون ، وجمال عبد الناصر ، وقد حاولت السينما الأمريكية أن تسخر دوما من زعامة رجل انهزم على أيديهم مثل هتلر ، كما أن السينما الألمانية فعلت ذلك مع نفس الشخص في فيلم « الطلبة » لفولكر شولندورف ١٩٧٩ . وليس هناك قانوناً يعنى أن المنهزم ليس زعيماً . . . والزعامة تنعكس في قدرة الرجل ، أو المرأة ، على تحريك مشاعر الجماهير ، وقد ترتبط بمقدرة على الطغيان ، لكن هناك موالين يمشون في ركاب الزعيم ، وفي السينما فإن أصحاب الرسائل الدينية يمثلون نوعاً خاصاً واستثنائياً من الزعامة ، لكن هؤلاء الزعماء لا يظهرون في السينما العربية .

وفي الكثير من الأفلام التاريخية ، يقرأ الناس ظلال الحاضر ، وكأنها التاريخ بمثابة عملية تتكرر ، باعتبار أن السلوك الانساني متشابه ، فالطغاة هم الذين يصنعون الطغيان ، ووجودهم يعنى أن هناك مظلومين ، وأن هناك ، ربما متمردين . ولعل منع عرض فيلم « نيكولاس والكسندرا » لفرانكلين شافنر ١٩٧٧ في مصر ، عقب أحداث يناير ، يعنى أن هناك خوفاً من أن يتكرر ما حدث في روسيا على أيدي الثوار مرة أخرى ، بذبح أعضاء الأسرة المالكة .

وقد شاهد الناس فى وقائع فيلم « الجوع » الكثير من معاناتهم عام ١٩٨٧ ، حيث دارت أحداث الفيلم قبل ذلك بمائة عام ، فى عام ١٨٨٧ ، قبل أن يشح ماء النيل ، وفى الفيلم هناك جياح لأن التجار قاموا بتخينة الأطعمة ، وفرضوا عليها الرسوم ، وزادت أسعارها .. كما أنه تم رفع فيلم « لاشين » لفريتر كرامب عام ١٩٢٨ من العرض ، وتم تغيير نهايته ، فالفيلم قبل التعديل ، يتحدث عن وجوب قتل السلطان الذى لم يحل مشاكل شعبه الجائع ، بل انشغل بشخصه غرامه مع جارية صديقه ، وأحببت قائد جيوشه لاشين ، وانتهى الفيلم بمقتل السلطان ، بعد مؤامرة ضده ، لكن النهاية المعدلة أبقت على السلطان ، لكنها لم تبق على تصرفاته المليئة بالتردد فيما قبل .

لكن السؤال يطرح أحياناً نفسه : لماذا هذا الشخص بالذات فى التاريخ ؟

والاجابة سهلة ، وهى ترجع الى كل شخص على حده . لكن فى الزعامات السياسية ، وفى العلوم والآداب ، تجيء الاجابة واضحة ، لأنه لم يفعل مالم يفعله الآخرون بنفس القوة ، الدثر مثلاً هو الذى قاد الثورة ، وهو الذى تحمل مخاطرها ، وهذا بمقعد السلطة فيما بعد ، والطاغية لأنه استبد فأسفك الدماء وقتل ، والعاشق لأنه أحب من الأعماق ، وقتل نفسه حين استوعب ذلك الأمر ، تضحية ، ووفاء ، والعالم لأنه اكتشف ، واخترع ، والرسام لأنه أبدع ، والراقصة لأنها استطاعت أن تكون بؤرة اهتمام الآخرين ، بحلاوة جسمها ، وبراعة رقصها ...

وبالنظر الى الشخصيات التى دخلت دائرة التاريخ ، سواء كانت مأخوذة من الواقع ، أو مبتكرة من داخل الأساطير الشعبية . فسوف تجد أن الكثير منها لم يتكرر فى التاريخ ، وعلى سبيل

المثال فان « جى » الذى دخل التاريخ من أوسع أبوابه ، كان مجرد شخصية عادية ، لكن الأساطير أحيطت بها ، وصنعت منها نموذجا لم يصبح أى شخص آخر فى التاريخ ، حقيقى أو أسطورى . له نفس الجاذبية ، كذلك فان الحكايات غير الحقيقية ، التى نسجت حول «قراقوش» قد صنعت منه طاغية ، يختلف تماما عن الشخصية الحقيقية ، والطغيان هنا مرتبط بنوع غير مألوف من الجنون ، مثل منع التهام الملوخية فى يوم معين من الأسبوع ، هذا الجنون الغريب صنع من كاليجولا شخصا يميل الكثير من الأدباء والسينمائيين الى اظهاره فى دائرة الضوء ، والسبب هو أن مثل هذه الشخصيات يمكن اضافة المزيد من الحكايات الجنونية ، دين أن يقع الكاتب فى دائرة اللوم أو التساؤل .

واذا كان عمر البشرية طويلا ، فان حكامها فى كل أنحاء العالم كثيرون ، لكن الابداع لا يتوقف سوى عند أسماء محددة من هؤلاء الحكام ، لانهم فعلوا شيئا ما غير مألوف ، هذا الشيء صار مع الزمن مألوفا لدى الناس ، بمجرد ذكر الاسم ، فعندما تنطق اسم « كليوباتره » يتداعى الى الذهن كافة الأسماء التى التفت حول المرأة فى حياتها ، والابداع المؤخوذ منها ، مثل يوليوس قيصر ، وانطونيوس ، وأيضا الأماكن مثل الاسكندرية وروما ، وموقعة « اكتيوم » ، ثم يأتى ذكر الثعبان ، الانتحار بعد الهزيمة .

وتختلف الروايات والأفلام عن الشخصية من خلال اختلاف التفاصيل فهناك مودة ما بين المتفرج ، وبين هذه الشخصية ، حيث تبدو أقرب الى الصديقة ، من المهم أن يجتد المرء حكايتها ، مع تفاصيل أخرى ، غير مختلفة ، لكنها متقاربة .

وقد صنعت أشخاص أدبية أسطورية تاريخا خاصا بهم ، مثل دراكيولا ، وفرانكشتاين ، انن ، فهناك الفسة بين الناس وبين

الشخصيات التي صنعت تاريخ ، أيا كان هذا التاريخ ، وصنع
الناس لأنفسهم أبطالهم الذين يعجبون بهم ، وحكاياتهم التاريخية ،
سواء كانت قد حدثت فعلا في الواقع أم لا .

وأجمل ما في السينما التاريخية ، هي أن الناس تسترجع
الماضي ، ولكن هناك نوعا آخر من التاريخ لم يعيشه الإنسان بعد ،
لذا انتشرت قصص للخيال العلمي ، التي تدور أحداثها في
المستقبل ، وفي الكثير من هذه الحكايات ، هناك تواريخ محددة ،
لغزو الفضاء ، أو لنهاية العالم ، أو لفرق الكرة الأرضية بالمدى
وغزوها من مخلوقات كونية ، والغريب أنه في حكايات هذه
الأفلام ، فإن الأبطال تتكرر سماتهم ، بوجوه مختلفة ، وأسماء
مغايرة ، وكأن ما حدث في أمس القريب سيحدث هنا في الغد .
وكان ما سمعنا عنه في الزمن السحيق سيتكرر يوما ما . . . في
مستقبل لن يبلغه حتى أي من أحفاد أحفادنا .

التاريخ الفرعوني والسينما

لماذا قدمت السينما المصرية هذا العدد القليل من الأفلام حول التاريخ الفرعوني ، رغم امتداد المساحة الزمنية لهذا التاريخ ، وايضاً رغم أهمية هذا التاريخ على المستوى المحلى والعالمى ؟ بل يمكن أن تطرح السؤال بصياغة أخرى ، لماذا تجاهلت السينما كل هذا التاريخ الذى أثار إعجاب العالم ، وحيرته ، وقدمت عنه السينما العالمية عشرات الأفلام ، قامت فى الكثير من هذه الأفلام بتمجيد اليهود ، وادعاء أن هؤلاء هم الذين كانوا وراء إمجاد مصر ، مثلما حدث فى فيلم البولندى « فرعون » ، ومثلما تم تشويه التاريخ المصرى دينياً ، وحضارياً فى أفلام من طراز « أمير مصر » ، و « بوابة النجوم » و « التوصايا العشر » ، و « سليمان وملكة سبأ » ، وغيرها .. ؟

ترى .. هل لم يكن فى قصص هذا التاريخ ، ما لا يناسب سينما المغامرات والحركة ؟ أم قصص الحب الرومانسية ، أم الكوميديا الموسيقية ؟ وهى أنواع من الأفلام أحبها مشاهدو السينما المصرية عن غيرها .. ؟

الأسئلة كثيرة ، والاجابات محددة : ان السينما المصرية لم تأبه بالمرة بالتاريخ الفرعوني ، الذى تفخر بإنجازاته أمام

العالم ، وطوال أزمنة طويلة . ولعل هذا الأمر ينطبق أيضا على الأدب العربى ، خاصة فى مصر ، فقليلة هى الروايات المصرية حول التاريخ الفرعونى ، قياساً الى مئات الروايات التى تطالعنا عناوينها فى المكتبة العالمية .

وبشكل عام ، فان هناك سمتين رئيسيتين ، يمكن النظر اليهما فيما يتعلق بالتاريخ الفرعونى ، الأولى هى تلك الأفلام التى تصدر الحياة الفرعونية بشكل مباشر ، وليس لدينا فى السينما المصرية سوى فيلمين ، الأول هو « كليوباترة » لأبراهيم إمام ١٩٤٣ ، وهو فيلم ينتمى الى التاريخ المصرى ابان الاحتلال الرومانى لمصر ، أكثر مما هو فيلم فرعونى ، ثم هناك فيلم « المهاجر » ليوسف شاهين عام ١٩٩٤ ، وهو فيلم اثار ضخمة حين ظهوره ، حين حازل البعض مقارنة حوادثه بالمقص الدينى فى التوراة ، والقران الكريم .

أما السمة الثانية لهذه الأفلام ، أو النوع الآخر ، فيتمثل فى أفلام فيها اشارات الى التاريخ الفرعونى ، كأن نرى « عروس النيل » ، تأتى من زمن الفراعنة لحماية الآثار من الذين يعيثون بها ، وذلك مثلما حدث فى فيلم يحمل نفس الاسم ، أخرجه فطين عبد الوهاب عام ١٩٦٣ . ووجود بعض الاستعراضات الفرعونية فى أفلام تنتمى الى الكوميديا الموسيقية ، وهى استعراضات يتم تقديمها فى الصالات الليلية ، وبالتالي فلا يمكن القول أننا أمام أفلام فرعونية .

كما أن هناك أفلاما تم فيها الرحيل الفنتازى ، الى الأزمنة القديمة ، مثلما حدث بشكل عابر فى فيلم « اسكندرية كمان

وكمان « ليوسف شاهين » .. انن فالفيلم الفرعونى غريب فى وطنه ، بل أنه يعتبر بمثابة ابن غير شرعى ..

وبصرف النظر عن أهمية فيلم « كليوباترة » لابراهيم لاما ، فان التجربة تستحق التحية . فهو المخرج الذى رجع الى أزمنة عديدة فرعونية ، واسلامية ، فضلا عن أفلامه البدوية ، وان كانت أكثر هذه الأفلام اتسمت بأجواء الحركة ، فان ما يهمنا هنا هو كيف تعاملت هذه السينما مع التاريخ ، من هذه الأفلام « قيس وليلى » ، ١٩٣٩ ، و « صلاح الدين الأيوبي » ، ١٩٤١ وغيرها .

وفى أفلام ابراهيم لاما ، اعتمد على المغامرة والفروسية حيث كان يفصل دور البطولة لأخيه المغامر الفارس بدر لاما . وهذه الأفلام مكتوبة بقلم المخرج نفسه . ويقول محمد عبد الله فى مقال له عن ابراهيم لاما أن عشقه للفروسية يرجع الى ظروف حياته التى اتسمت بروح المغامرة فى الهجرة والتنقل من مكان الى مكان ، ومن بلد الى بلد ، وما يتطلب ذلك من روح تتصف بروح حب المغامرة . وقد اتضح ذلك فى رحلاته المتعددة الى الغابات للصيد ، والثانى هو الصفات التى كان يتصف بها بدر لاما ، بطل أفلامه ، وشريكه فى إنتاجها ، فقد كان يتمتع بجسم رياضى قادر على الحركة . ويمتلك مواهب متعددة تتيح له ان يكون مغامراً فى السينما .

وبدر لاما هو الذى قام بدور مارك أنطونيوس .. الذى وقع فى حب الملكة كليوباترة - أمينة رزق - وكليوباترة ملكة مصر الجميلة فى عهد البطالسة ، تعيش فى جو ملبد بالدسائس ، أى ان الفيلم لم يقف عند حياة الملكة المصرية ، وبدايتها ، وصراعاتها

مع اشقاتها ، بل وعلاقاتها الزوجية مع يوليوس قيصر ، وجعل من الفيلم قصة حب عاطفية ، ومغامرات حربية أسوة بـ « قيس وليلى » ، فكليوباترة تعيش فى جو محفوف بالدسائس ، وكان هيرماكس آخر سلالة الفراعنة ، حسب الفيلم ، يتحين الفرصة للقضاء عليها ليورث العرش فتنبهت الى شره ، وسجنته .

وفى ذلك العهد ، كان الرومان قد أخضعوا كل المنطقة ، ولم يبق أمامهم سوى كليوباترة ، فارسلوا اليها مارك أنطونيوس ينذرها بدفع الجزية . فأعدت له استقبالا حافلا سلب ليه ، فوقع فى هواها وأحبها . فى تلك الفترة قامت الملكة بالعفو عن هيرماكس الذى أحس بعاطفة حب بين كليوباترة ، والقائد الرومانى قدبر مؤامرة لاغتيال كل منهما . لكن المؤامرة تفشل ، وتامر كليوباترا بحرق هيرماكس الذى استبدل بشبيه له ساعة التنفيذ .

وكما نرى . . فان الحوادث السينمائية لم تكن موجودة فى التاريخ ، بنفس الشكل ، كما لم توجد فى العديد من الأفلام الأمريكية والايطالية التى صنعت حول كليوباترة . وأيضا فى مسرحية « مصرع كليوباترة » ، لأحمد شوقي .

وحسب قصة الفيلم ، الذى يدور فى ديكورات فرعونية رومانية ، فان أوكتافىوس القائد الرومانى العظيم ، يعلم بما حدث ، فيرسل الى أنطونيوس ينصحه بالعدول عن حب كليوباترة ، والا فسيضطر لمحاربتة كعدو . وتقوم الحرب بين أوكتافىوس من ناحية ، تعضدة قوة روما ، وبين جيوش كل من كليوباترة ، وأنطونيوس من ناحية أخرى . فى الوقت الذى يعود فيه هيرماكس الى كليوباترة متخفياً فى ثياب طبيب ، يجيد التنجيم ، ويشير اليها أن تنسحب بأسطولها وسط المعركة . وتفعل ما طلب منها ، مما يعرض أنطونيوس للهزيمة ، ويتصور ان حبيبته قد خانتة .

يسعى هيرماكس قدما فى خطته للنيل من كليوباترة ، فيبلغ أنطونيوس أن حبيبته ماتت منتحرة ندماً على انسحابها أثناء المعركة . فيبكيها أنطونيوس ويحزن عليها ، وينتحر بدوره . وحمله الجنود الى كليوباترة وهو يلفظ أنفاسه ، فترتمى عليه باكية وتودع حبيبها الغالى ، ووطنها المهزوم على يديها ، وتأممر باحضار أفعى سامة لكى تلدغها فى صرتها وتموت فى الحال .

ومن الوقائع التاريخية التى احتفظ بها الفيلم ، هزيمة جيوش كليوباترة ، وأنطونيوس على أيدي قوات القائد الرومانى أكتافىوس ، وأن كليوباترة انسحبت أثناء المعركة ، مما أخل بموازين المعركة ، وأن كليوباترة ماتت منتحرة بسم الأفعى .

ولسنا هنا بصدد التحليل التاريخى لما جرى ، ولكننا نرى كيف عبرت الأفلام عن التاريخ ، فلا شك أن رؤى المؤرخين لأسباب الانتحار الحقيقى لكليوباترة تختلف ، حيث يرى البعض أن مسألة علاقتها بأنطونيوس لم تكن بنفس الرومانسية التى صورها الأدباء ، وإنما أحببت أن تتواجه جيوش الرومان كى تتمكن من السيطرة على عرش الاسكندرية وحدها ، وإنما لم تقدم على الانتحار إلا بعد أن أدركت الهزيمة الحقيقية ، ولم تشأ أن ترى نفسها أسيرة بين أيدي القائد المنتصر أوكتافىوس ، فيقوم بترحيلها الى روما ، فخورا بما حققه من نصر .

والغريب بالنسبة للسينما المصرية ، أن هذه هى المرة الوحيدة التى رأينا فيها كليوباترة تنطق باللغة العربية ، بينما تحولت

كليوباترة فى السينما الأمريكية الى موضوع خصب ، وفادت
جماليات الشاشة الأمريكية بتجسيد هذه الشخصية ، مثل كلارا بو ،
وكولوديت كولبرت ، واليزابيت تايلور ، وغيرهن وان كانت السينما
الانجليزية كادت أن تنافس زميلتها الايطالية فى هذا الأمر .

ومن المعروف أن كليوباترة لا تنتمى بشكل حقيقى الى
التاريخ الفرعونى ، قدر انتمائها الى التاريخ الرومانى ، لكن ،
يحسب لابراهيم لاما أن صنع ديكرات لم تتم الاستفادة منها فى
أفلام تالية وصور الحروب البحرية ، حتى وان تم ذلك بشكل
أقل حرفية ، كى يبق هذا الفيلم هو الأوحى حول هذه الحقبة من
التاريخ ، خاصة أن التاريخ الفرعونى قد صيغ فى أفلام قليلة ،
بعد ذلك من خلال مزجه بالمعاصرة ، كأن نرى عروس النيل
تأتى من الماضى ، من أجل مقابلة مهندس بترول فى القرن العشرين ،
أو نرى استعراضا غنائيا أقرب الى الحلم ، يشاهده فى المنام
شاب يستعد لعمل استعراض غنائى وسط معابد الكرنك ، أو قد يتم
ذلك من خلال مشهد تمثيلى فى فيلم ثالث .

ففى فيلم « عروس النيل » رأينا قصة حب بين زمنين بعيدين ،
بشكل أقرب الى الفانتازيا ، منها الى التاريخ ، فمسألة ظهور
الأميرة هاميس آخر عروس للنيل أيام الفراعنة ، هو من
الفانتازيا ، وهذا الظهور يأتى كنوع من الأحياء ، باعتبار أن عروس
النيل قد قدمت قربانا للنهر من أجل أن يستمر النيل فى فيضه
على المصريين .

ونحن فى الفيلم الذى أخرجه فطين عبد الوهاب أمام قصة
عصرية ، تتداخل فيها شخصية من التاريخ ، فتتم صباغتها

بالرومانسية ، والمهندس الذى ستظهر له عروس النيل رجل واقعى ،
يؤمن بالعلم ، وضد الخرافات ، وبالتالي فلا مكان للمفتازيا فى
حياته . وهو على علاقة طيبة بخطيبته ، ووالد خطيبته عالم
أثار يبحث عن أثر فى نفس المنطقة التى يبحث فيها المهندس
عن بترول ، ولأن هذا المكان هو مقبرة آخر عروس للنيل ، فإن
حكام العالم الآخر يرسلون هاميس من أجل اقناع المهندس بأن
يكف عن الحفر كي تنام العروس فى تابوتها هائلة .

وتبدو عروس النيل أشبه بخيال ، شبح ، لا يراه سوى
المهندس مما يولد المواقف الكوميديّة من حوله ، حين يتكلم
إليها ، أو يناجيها عاطفيا ، أو حين تسعى لمضايقة الخطيبة ،
وهى تشعر بالخيرة ، مما يعنى أن العروس هنا هى روح شفافة ،
عليها أن توصل رسالة الى المهندس ، ثم تعود الى عالمها مرة أخرى
باعتبار أنه من الصعب أن يتواصل الزمان ، الماضى ، والحاضر
وأن يتزاوج شخصان من طراز المهندس ، وهاميس ، حتى
وإن تولد الحب بينهما .

لكن .. ترى هل يمكن لهذا النوع من العمل أن يصبح
تاريخيا ، مجرد أن هاميس جاءت بملابسها الفرعونية الى
الحاضر ؟ بالطبع لا .. فالانتقال بالأفراد بين الأزمنة لا يعنى
اننا استجلبنا الماضى ، صحيح أن هاميس ارتدت زى الملكات
الفرعونيات ، أكثر من زى عروس البحر ، لكنها عاشت وسط
ديكورات الستينيات ، تنام فوق سرير عادى ، وتتعامل مع
الكهرباء ، والأجهزة الحديثة دون دهشة . وهى لم تأخذ المهندس
معه . بل تركت له صحفية جديدة ، أشبه بها من حيث الهيئة
الخارجية ، مما يعنى أن التواصل سوف يحدث .. لكن ما رأيناه
فى هذا الفيلم لا يجعلنا بالمرّة أمام عمل تاريخى .

تكرر نفس الشيء أيضا في فيلم « القبلة الأخيرة » لمحمود ذو الفقار عام ١٩٦٥ ، فهناك اثنان من الممثلين عليهما التمثيل لأول مرة وجها لوجه ، هو شاب يعمل في السينما لأول مرة ، وهي ممثلة مشهورة ، وهما يقومان معا بتمثيل قصة فرعونية أقرب الى كليوباترة ، ولأن القصة رومانسية فان حالة من الاندماج العاطفى بين أنطونيوس وكليوباترة ، تنتقل بنفس حرارتها الى الممثلين فيتحابان بنفس القوة ، ولا شك أن اختيار قصة كليوباترة هنا تعنى لهيب الحب ، والتضحية ، وقد استخدمها محمود ذو الفقار بديلا عن قيس وليلى لعدة أسباب ، منها أن هناك لقاء عاطفى مباشر بين الاثنين ، انتهى بقبلة ساخنة ، كانت سبباً في توليد شرارة حب بين الطرفين ، أما في « قيس وليلى » فلم يكن هناك أى لقاء حسي . وأغلب اللقاءات تمت من خلال الشعر ، والبكاء والنحيب .

وفي فيلم « غرام في الكرنك » لعلى رضا عام ١٩٦٨ ، حلم الشاب المخرج بالاستعراض الذى يتمنى أن يقدمه مع فرقته بين أطلال المعابد . ولأن الموظف الحكومى الذى عليه أن يقوم بتسهيل اجراءات العمل ، يعقد الاجراءات ، فان الاستعراض الحلم هو حالة من سخرية البيروقراطى المصرى ، منذ الفراعنة حتى الآن ، وتقدم فرقة رضا استعراضات الرقص المعروفة عنها ، دون أن تكون هناك قصة بعينها .

وهكذا تبدو مدى الهامشية التى انغمس بها التاريخ الفرعونى فى السينما المصرية ، وقد تكرر الأمر بصورة مقاربة فى فيلم « اسكندرية كمان وكمان » ليوسف شاهين ١٩٩٠ ، الذى يرحل بذاكرته وإبطاله الى التسايرى المصرى أبان الحكم الرومانى ، باحثا عن معنى فى التاريخ القديم يمكن استعادته الى الحاضر . اذن . . فنحن لسنا أمام فيلم تاريخى .

وفى العديد من الأفلام ، خاصة عند يوسف شاهين ، تم استخدام الآثار الفرعونية ، كنيكور لأحداث معاصرة ، مثل الصراع بين أشخاص فوق أعمدة معبد الكرنك فى نهاية فيلم « صراع فى النيل » ، ومثل الحديث عن كليوباترا بين عاشقين يزوران المعبد ، وتحاول الحبيبة أن تدفع حبيبها الى أن يعترف أنه يحبها ، وفى هذا المشهد فى فيلم « أنت حبيبى » تتداخل التواريخ ، فلا شأن لكليوباترة ، وتاريخها بمعابد فى مدينة أسوان ، كما استخدمت المعابد لصراعات فى أفلام من طراز « دماء على النيل » ، وظهرت الآثار أيضا فى مشهد عابر من فيلم « ثلاثة على الطريق » لمحمد كامل القليوبى ، وذلك بالإضافة الى سرقة الآثار ، وتهريبها فى أفلام من طراز « المومياء » ، و « الجبل » . بالإضافة الى أفلام من طراز « المومياء » ، وإيطاليا ، ومنها « أبو الهول الزجاجى » ، ١٩٦٧ ، وأيضا الفيلم التاريخى « ابن كليوباترة » الذى لا يتضمن أية حقائق تاريخية بأن هناك ابنا للملكة كليوباترة ، حيث يعرف التاريخ أن قيصر ابن يوليوس قيصر وكليوباترة قد مات فى سن الطفولة .

اذن . . يبقى فيلم « المهاجر » ليوسف شاهين ١٩٩٤ ، العمل الوحيد ، بعد كليوباترة ، الذى يمكن تصنيفه بالفيلم التاريخى الفرعونى . وذلك رغم كافة أشكال الجدل التى وصلت لسنوات عديدة فى المحاكم ، حول الحقيقة التاريخية والمرجعية الدينية للفيلم ، وهل قصة الفيلم مستوحاة من التوراة وأيضا من النص القرآنى حول النبى يوسف عليه السلام ، أم لا علاقة بالمرءة بين شخصية « رام » فى الفيلم وبين وقائع حياة سيدنا يوسف .

ونحن هنا لا نتحدث عن الفيلم الدينى ، أو حول الجانب الدينى من الفيلم ، فرام لم يكن داعية رسالة فى الفيلم ، ولكننا

نتوقف عند « المهاجر » باعتباره فيلم تاريخي بشكل عام ، وحول الحضارة الفرعونية بشكل خاص ، رأينا فيه آلية الزراعة ، والتحنيط ، وبعضاً من أساليب الحياة الاجتماعية في عصر الفراعنة ، سواء حياة القصور حيث يعيش الملوك ، أو في الجانب الآخر من المجتمع حيث يحيا البسطاء من عامة الشعب .

وليس بحالنا هنا أن نقول أن المخرج قد طرح اسم الفيلم ، في البداية « يوسف واخوته » ليعطي التأكيد أننا أمام قصة توراتية ودينية ، ولكننا نتوقف عند حد ما شهدناه على الشاشة . لكننا سوف نقبس هنا فقرة كتبت في مجلة « عن » اللبنانية بأنه « لا يمكن أن نتجاهل تحفظ الأزهر الشريف على موضوع الفيلم وحثه المخرج على تعديل بعض الأفكار الجامحة ، وهو ما أكدّه المخرج بنفسه حينما أشار الى أن الأزهر طلب منه عدم ظهور سيدنا يوسف على الشاشة ، وأنه امتثل من دون تردد ، وسرعان ما تبين أن وجود يوسف كقدوة أفضل من تجسيده في صورة وهيئة ممثل من لحم ودم ، مهما تعاظمت موهبته سوف يظل عاجزاً عن بلوغ مرتبة الأنبياء أو مهما كان في أفعالهم . إذا ما دافع يوسف شاهين من استلھام سيرة سيدنا يوسف . وكيف السبيل الى تقديم رؤية لا تتجنى على أحد فيما إذا طالبنا بأن تتسم بالموضوعية حتى لا تواجه مصير « الوداع يا بونابرت » .

وفي « المهاجر » ، ورغم أننا أمام فيلم فرعونى ، إلا أنه غير محدد التاريخ بالضبط ، فليست هناك علاقة بين هذه الأسماء ، وبين أسماء مشابهة عاشت في الأسرات ، ولا تعرف بالضبط في أى أسرة عاشت سيمهيت زوجة الوزير الأول وبالتالي فنحن أمام فيلم يعود الى التاريخ في المقام الأول . أكثر منه فيلم

له محور تاريخى ، من حيث مكانة الأشخاص فى التاريخ ، أو أن حوادثه دارت فى حقبة يمكن تأريخها بأنها قبل الميلاد بعدد من السنوات .

والذى يجعل الفيلم من التاريخ الفرعونى ، أنه ينور فى مصر ، وترى فيه المعابد ، ومراكز التحنيط ، وأيضا الملابس الفرعونية خاصة لدى النساء ، وليس هناك دليل على أن زمن الفيلم كما أشارت مجلة الكواكب فى مقال كتبه سمير فريد عن « المهاجر » بأنه أواخر حكم آمون - حتب الثالث فى مصر الفرعونية بعد أن تولى اخن - آتون مهمة الشريك فى الحكم أو كولى العهد ، أو نائب الرئيس . والمكان فى الصحراء الأسيوية على أطراف مصر حيث تعيش قبائل الرعاة ، فليس من السهل على ناقد أن يحدد هذا التاريخ بسهولة ، وليس لدينا مرجع يوحى بأن مثل هذه الأحداث دارت فى هذا الزمن بالذات ، لكن ، كما تكرر أكثر من مرة ، فما يهمنا هنا أن الفيلم تاريخى ، لأن الأزياء والديكور وشكل المجتمع وعمارته تختلف تماما .

ولا يهتم الفيلم مثلا بالحاكم الفرعونى ، بل اميهار ، قائد الجيوش . ورام فى الفيلم ، ابن من ثمانية أبناء ، يعيشون حياة الترحال فى الصحراء ، تحوطهم الرمال والجبال أينما ارتحلوا . وتتبعهم دوما نظرات أبيهم آدم . وهم يمشون حسب فزوات الطبيعة ، ويختارون الأرض التى يستقرون عليها ، كما وصف الأحداث الدكتور رفيق الصبان فى مجلة « فن » . والاب يفضل ابنه الأصغر رام ، لأنه عاشق للمعرفة ، هذه المعرفة تدفع بالصغير الى أن يرحل الى مكان بعيد ، ويحاول اقناع أبيه بجدوى السفر الى مصر .

ويعانى رام من شعور اخوته بالفيرة منه وهم فى احدى
المرات يرمون به فى قاع مركب كان ينوى الابحار فعلا الى البلاد
التي يحلم بها اخوهم الذى تأمروا عليه . وسرعان ما يكتشف
أمره ، ويباع رام فى سوق العبيد بثمن بخس . وفى العالم
السفلى الذى يعيش فيه ، لا يكف عن التطلع نحو الجدران التي
تفصله عن القصور الملكية ، حيث المعرفة أكثر اتساعا ، ومجالاتها
بلا حدود .

ويتطلع رام الى دخول هذه القلعة الثرية كي يعمل خلفها ،
وعن طريق حبه للمغامرة يدخل القصر الذى يملكه قائد الجيوش
أميهار ، الذى سرعان ما يصير صديقا له ، كما أن
زوجة أميهار سيمييهيت ستصبح ذات أهمية فى حياته . حين تقع
فى غرامه .

وعالم الفراعنة هذا متسع ، يقدمه المخرج من زاويتين ،
أبناء القصور ، والكهنة ، صناع التاريخ الذين تم تسجيل
أسمائهم على الجدران ، ثم أبناء الشعب ممثلين فى « أوزير »
خبير التحنيط ، وابنته ، ثم الفتاة « هانى » التي ستقع فى حب
رام ، وستتزوج منه ، ثم سيرحل الجميع ، بمن فيهم شقيقها الى
الصحراء لزراعتها . حيث سيسعى رام الى تحويل قطعة أرض
جرداء حصل عليها رام من قائد الجيش أميهار لزراعتها .

فى العالم الأول ، حيث أميهار وزوجته ، غان رام سيتعرف
داخل القصور ذوات الأعمدة الضخمة على الحب ، والعلم . الحب
يقوده الى المعرفة ، باعتبارها وجهان لجسد واحد . ويقول الصبيان
أن « الحب بالنسبة له هو البديهية المطلقة التي لولاها لما وجد
الكون ، ولا تحركت الكواكب ولا غدت العصافير ولا أخضرت
الأشجار ، »

ويرفض رام الحب الجارف الذى تحمله له الحسناء
سيمهيت ، فعرض نفسه للذل ، والسجن ، والاهانة . فتحاول
برفضه لحبها ، واغوائها من رجل عادى الى رجل « بلا مثيل »
ويحاول الفيلم التأكيد أن رفض رام لهذا الحب المحرم سببه قدرته
فى التوغل للمعرفة . « لقد كانت مصر محطة للعالم .. عليه
أن يعود ... بعدها . وينثر معرفته التى اكتسبها فى أرضه
الجرداء التى تعيش على المطر » .

وقائد الجيوش اميهار ، رجل مهموم بالمعرفة ، ملء
بالانسانية ، وإن كان الفيلم يصوره عاجزا على التواصل الجنسى
مع زوجته . وهناك مواجهة بينه وبين الكهنة ولذا فهو يترك
الناس تقذف أحد الكهنة بالطوبية وعندما يوجه اليه اللوم ، فإن
اميهار يردد أن الجيش مصنوع لحماية الوطن وحدوده ، وليس
الداخل .

وهذا الصراع بين الجيش ، والكهنة ، يعكس المواجهة
الأزلية ، بين الدين والسلطة ، فرجل الدين فى الدولة الفرعونية ،
يحاول فرض سلطته على قائد الجيش ، لكن اميهار يبدو ذكيا
وهو يتعامل مع هذه المواجهة ، فهو لا يجابه لدرجة الخصومة
والعداء . ولكنه يكتفى بالرد ببرود على ادعاءاته .

وسيمهيت ، زوجة اميهار ، امرأة محرومة عاطفيا ، ورام
يكن لها الحب فى وقت ما ، وفى لحظة يكاد أن يضعف . تتحدث
اليه قائلة :

« الحياة ستنتهى قبل أن نعيشها . أنا لا اطلب حبك ..
فقط خذنى » .

ويقبلها رام في لحظة ضعف ، لكنه ينسحب ويردد : « تشعرين
أنتى أرغب فيك » .

ثم ينسحب وتردد منكسرة : لا تهيننى أكثر من هذا ..
الا أنه يردد : سيمهيت .. لا توجد امانة فى أن يحتاج كل
منا الى الآخر ...

أما الطرف الآخر من الناس ، فيتمثل فى الأشخاص الذين
ذكرناهم من قبل . أوزير الخبير بشتون التحنيط ، والذي سكن
مع عشيرته على مقربة من النيل ، يقوم بعمله داخل كوخ واسع ،
لديه مقدرة فائقة على الحب والعطاء ، ويفهم كيف تكون الحياة .
وعندما تأتيه الفتاة « هانى » من أجل تحنيط جثمان أمها ، يردد
ساخرا : « ما معك لا يكفى لتحنيط أصبعين فقط من إحدى
قدميها » . ومع ذلك فانه يقوم بالتحنيط ، وهو كما أشار كمال
رمزى فى مقال عن الفيلم بمجلة « فن » : « فى كلامه وحركته
ولفتاته وبساطته ابن بلد بحق » .

والى هذا العالم ينتمى رام .. ويتزوج من هانى ، ويرحل
معه الى الصحراء ، مصاحبا معه شقيقها ، وأيضا أوزير وابنته
الصغيرة ، وهناك يتعلم رام على يدى أوزير كيف تكون الزراعة
وكيف يكون الاصرار ، فلا تراجع عند الفشل لأول مرة الى أن
تنبت الأرض باللون الأخضر ، لتقضى على صفرة الرمال . وتملا
الحياة الأفق من خلال المزروعات ، وكما جاء فى المصدر السابق
فان « الشعب أو الناس فى فيلم المهاجر يتمتعون بحضور قوى »
يثورون ضد الظلم والفساد ويهدف إيقاف ثورتهم يقوم الجيش
بحرق بيوتهم وحقولهم . وبالطبع تحدث المجاعة . وهى فى الفيلم
ليست قدرا ، لكنها تأتى بالضرورة كنتيجة حتمية للظلم والفساد .

من المهم الإشارة الى أن الفترة التي ينسب اليها الفيلم تاريخيا ، تسمى بعصر الدولة الحديثة ، التي تضمنت الأسرات الثامنة عشر ، والتاسعة عشر ، والعشرين . ولم يشر الفيلم الى الأجواء السياسية التي كانت تسيطر على مصر في هذه الفترة ، وإنما اهتم الفيلم بالإشارة الى الأجواء الاجتماعية في المقام الأول . كما لم يظهر فرعون رأس الدولة ، بقدر ما رأينا واحدا من المهاجرين الذين جاءوا لفترة الى مصر ، ثم عادوا مرة أخرى الى بلادهم من أجل أن يلتقي رام مرة أخرى بأبيه .

شمشون ودليلة

التوراة والفيلم

حسب الموسوعات السينمائية العالمية ، التى نرجع اليها ، فان الحكاية « التوراتية » (شمشون ودليلة) ، لم يتم انتاجها قبل عام ١٩٤٩ فى الفيلم الذى أخرجه سيسيل دى ميل ، صاحب اكبر رصيد فى الافلام التاريخية .

لكن الرجوع الى هذه الموسوعات ليس كافيا ، حيث انها تمجد الفيلم الأمريكى فى المقام الأول . ومن المرجح أن هذه القصة قد تم انتاجها على الأقل فى السينما الإيطالية . . لكن من الغريب فعلا أن السينما المصرية تسبق السينما الأمريكية فى انتاج هذه القصة ، ويتم انتاجها فى فيلم « شمشون الجبار » . من قصة وسيناريو وحوار واخراج كادل التلمسانى حيث قام بأداء شخصية شمشون سراج منير الذى جسد شخصية عنتره عديد من المرات ، وقامت بدور دليلة الراقصة هاجر حمدى .

عرض الفيلم لأول مرة فى ١١ أبريل عام ١٩٤٨ ، أى قبل اعلان دولة اسرائيل بشهر وأربعة أيام . ولكن الصراع العربى الاسرائيلى فى تلك الفترة كان على أشده ، وان كانت الجالية

اليهودية لا تزال تعتبر حتى ذلك التاريخ من بين نسيج الوطن ،
والنظر الى يهود اسرائيل باعتبارهم صهاينة يختلفون عن اليهود
العرب ، وهو الموقف الذى ظل راسخاً في مصر حتى العدوان
الثلاثى في نهاية عام ١٩٥٦ .

ومخرج الفيلم كامل التلمسانى ، هو واحد من الجيل التقدمى ،
الذى انضم الى جماعة «الخبز والحرية» ، وعرف بمواقفه الوطنية ،
ومن أشهر افلامه « السوق السوداء » عام ١٩٤٥ .

والتلمسانى .. كاتب الفيلم ومخرجه ، أخذ القصة من
النصوص التوراتية ، وحسب ملخص منشور عن الفيلم الأمريكى ،
فان الأحداث تدور في العام الالف قبل ميلاد المسيح ، وسوف نقدم
ملخصاً للفيلم الأمريكى بناء على ما نشر في هذه المجلة الفرنسية
(٧ أيام) ، فقبل الف سنة من الميلاد ، عاش العبرانيون
الفلسطينيون تحت حكم الحاكم « فلسطين » ، ويقرر أحد الرعاة
أن يستقل بشعبه ، فيستدعى شمشون الذى يتمتع بقوة خارقة .
والذى تحبه ابنة التاجر الثرى فلسطين غيرة المسماة سمادار ،
يطلب من الحسناء الفلسطينية دليلة التى يحبها بشدة أن ترمى
بشباكها حوله ، وذات يوم يخرج ملك فلسطين لصيد الأسود ،
وتطلب دليلة من شمشون أن يقتله ، وي طرح شمشون الاسد
ويخنقه بيديه كى يبقى على حياة الملك . ويطلب شمشون يدا
سمادار ، مما يوغل الكراهية في قلب دليلة ، وتحاول الاستفادة
من هذا الانتقام بأى شكل .

لقد فضل شمشون الأخت الصغرى سمادار عليها ، ولم
تفلح في اكتساب حب شمشون ، وتموت الشقيقة ليلة عرسها ،
ويتسلح شمشون الجبار بعظمة فك حمار ، وينتقم من القتلة شبر

انتقام . وتنصب دليلة اللعوب بايعاز من الملك لوساران شبك
الاغراء والفتنة حول شمشون الذى يعترف لها بسر قوته الهائلة .
فتخدره وتقص له شعره ، وتسلمه لاعدائه الذين يسخرون من
ضعفه . ويفتأون عينيه . وفى يوم الاحتفال الدينى الكبير ، يكشف
أنه قد استرد قوته بعد أن نما شعره مرة أخرى ، ويطلب من دليلة
التي أشفقت عليه ، أن تقوده الى العمودين الرئيسيين للمعبد .
فيقف بينهما ويصرخ صرخته المشهورة مررداً :

— على وعلى أعدائى ...

ويهدم المعبد على من فيه .

والفيلم الأمريكى يشير من الوهلة الاولى الى الهوية التى
ينتمى اليها كل من شمشون (عبرانى) ، ودليلة (فلسطينية)
أما السينما المصرية ، فلم تكن تشير الى الهوية الدينية قط لأبطال
قصصها ، وان كان يمكن التعرف على هذه الهوية مثل شخصية
سليمان نجيب فى فيلم « لعبة الست » .

وفى فيلم « شمشون الجبار » لكامل التلمسانى ، نحن أمام
اشخاص دون أى اشارة الى هوية أى منهم العرقية ، وهناك
اختلافات فى التفاصيل ، حيث يتذكر شمشون الجبار الذى له قوة
خارقة ليلة زفافه وكيف أن الأمير الغازى قد غار على بلاده واغتال
عروسه . يقرر الانتقام من الأمير ويتمكن فعلاً من الانتصار عليه
وطرده من البلاد .

يتولى شمشون حكم البلاد ، وتنسم فترة حكمه بالعدل ، فهو
يسعى الى الخير دائماً ، الا أن الأمير يرسل اليه راقصة تدعى
دليلة كي تنتقم منه وتعرف سر قوته ، وتتقرب دليلة منه حتى

يعشقها شمشون ويدلى لها بسر قوته ، الذى يكمن فى شعره الطويل .

تستغل دليلة قريبا منه ، وتستطيع بخدعة أن تنيده فى أعمدة المعبد ، وتقص له شعره الطويل ، تبلغ الأمير الغازى بما فعلت ، فيهاجم الأمير البلدة بعد أن تأكد أن شمشون فقد قوته ، ويستولى على عرش البلاد ، التى لا يسميها الفيلم بالطبع . الا أن شمشون الذى لم يتخل عنه الاله . فيعيد اليه شعره ، ويتمكن من هدم المعبد والتوجه الى الأمير الغازى كى يهزمه مرة أخرى ، ويطرده .

أما دليلة .. فانه يقوم بإبعادها عن البلاد ، ويقرر عدم الاستسلام قط لآى امرأة .

وحسب العدد الثالث عشر من مجلة « الاستوديو » الصادرة فى ٢٩ أكتوبر سنة ١٩٤٧ ، فان الفيلم كان يصور فى تلك الآونة ، حيث قامت المجلة بعمل تحقيق فى صفحة ونصف حول آلية تصوير الفيلم تحت عنوان « سكوت ح نصور » ليست فيه اشاره الى قصة الفيلم ، ولكن الفيلم بمثابة شرح لتصوير اللقطة رقم ١٣٩ من الفيلم حيث جاء السيناريو على النحو التالى :

« يقف شمشون أمام باب داره من الداخل فى لحظة غاضباً يستمع الى صوت أبيه يناشده البقاء ليحمى أهله وعشيرته ، فيجيب شمشون متجههم الوجه :

« الشيخ سعيد يحميهم » .

ثم يفتح الباب ويسرع الى الخارج » .

هذا هو كل ما فى اللقطة رقم ١٣٩ . وهى تضم مشهداً واحداً يقول سطرأ واحداً وتستغرق من الزمن عشرين ثانية ، ومع

ذلك تبلى تكاليفها خمسون جنيها مصريا وتشغل وقت وعمل ما يقرب من خمسين من الفنانين قبل أن تصل الى الشاشة البيضاء .

ومن هذه التفاصيل الصغيرة لشهد ، نكتشف أن الاسماء عربية ، وأن الشيخ سعيد اسما فلسطينياً ، والفيلم ليس متوقفاً لدينا ، ولكننا نكتب عنه بما لدينا من وثائق ومراجع تخص هذه الفترة ، فحسب مجلة « الاثنين والدنيا » في ٢٣ فبراير ١٩٤٨ ، أي قبل عرض الفيلم بخمسين يوماً تقريباً وفي الصفحة الثانية من المجلة ، وتحت عنوان « نساء العرب يتأهبن للمعركة الكبرى » جاء أن « اقبلت نساء القرى العربية في فلسطين على التطوع ولاغاة الجرحى من المجاهدين ، وأيوأئهم في المستشفيات العديدة التي ساهمن في انشائها بما يملكن من حلى ومجوهرات فأثبتن أن تضحيتهن وبطولتهن وكرم معدتهن لم تغره منها الأيام شيئاً » .

اذن . . فالفيلم قصة تاريخية ، وطنية ، وشمشون هنا ، في الفيلم شخصية عربية ، وليس عبرانيا كما جاء في التوراة ، والوطن هنا هو فلسطين ، ولا شك أن الفيلم قد قلب الهوية ، عون اشارة الى أن دليلاً من الفلسطينيين .

وحسب مجلة « فن » فإن ابراهيم عطية كتب انه « عني الرغم من النجاح الجماهيري للفيلم الأمريكي « شمشون ودليلة » إلا أنه يعتبر من أضعف أفلام سيسيل دي ميل التاريخية ، وأن الحسنات القليلة في الفيلم تنحصر في الموسيقى التصويرية الجميلة لفكتور يونج . وجاذبية أبطاله ، وفي الثلاثين ثانية الأخيرة من هدم المعبد » .

وتذكر المجلة أنه بعد سنوات من عرض الفيلم في مصر ، عرض مرة أخرى ناطقاً باللغة العربية بعد عمل دوبلاج بصوت شكرى سرحان (شمشون) وزوزو نبيل (دليلة) .

بينما تشير مجلة « ٧ أيام » الفرنسية ، أن الفيلم الذى كتب له السيناريو كل من جيسى لاسكى الابن ، وفردريك فرانك ، يمثل واحداً من الافلام التى انتجتها الآلة الكبرى الهوليوودية ، حيث الديكور الكرتونى يبدو اقرب الى الوهم ، وسيسيل دى ميل المتخصص فى الأفلام الضخمة المستوحاة من التوراة لم يدخر الوسائل ولا المؤثرات . والفيلم يلقى اعجاب من يهتمون بالموضوعات الضخمة .

ويكاد فيلم « شمشون الجبار » أن يكون هو العمل الوحيد المأخوذ عن قصص توراتية فى السينما المصرية ، باستثناء فيلم « المهاجر » رغم كل ما أثير حوله من ضجة ، وأنه مستوحى من قصة النبی يوسف عليه السلام .

وقد جاء ذكر فيلم « شمشون ودليلة » فى بداية « مذكرات رقية سينمائية » لاعتدال ممتاز ، حيث كانت فى بداية حياتها المهنية ، وتحت عنوان « القصة الكاملة لشمشون ودليلة » ذكرت الكاتبة أن الفيلم قد طلب عرضه بمصر فى الفترة التى تلت حرب فلسطين عام ١٩٤٨ مباشرة ، وقالت :

« راقب الفيلم رقيتان ، وقررتا كلتاهما منع عرض الفيلم . وكان اسباب المنع لدى الرقية الاولى أنها تخشى أن تتخذ مثل هذه الافلام « لتقوى من روح اليهود المجاهدة » ، وأنها نوع من الدعاية لليهود فيما بينهم ، ولا داع لأن نفصح مجالاتها » .

أما الرقبية الثانية فقد جاء في أسباب منعها للفيلم ما يلى :

« ان الفيلم غير صالح للعرض في مصر رغم أن قصته معروفة لأنه يظهر اليهود أبطالاً فينتصرون في النهاية ، وان اعتراضها الوحيد ينصب على قوة شمشون التي ظهرت خارقة للعادة وعلى دعائه لله الذى استجاب له ليجعل اليهود شعب الله المختار . وان هذه الفكرة يجب ألا يرخص بها » .

ولم تشر الكاتبة في مذكراتها اى سيرة للفيلم المصرى ، مما يؤكد على أن الفيلم كان يناصر القضية العربية ، ولكن حسب ما ذكرت اعتدال ممتاز من ملخص الفيلم ، فان شمشون شاهد امرأة من الفلسطينيين وأراد أن يتزوجها ، فرفض أبواه ، وكلمة فلسطين هنا تكتب هكذا حسب الفيلم *Phalastin* وليس *Palastin* . حسبما ما هو منطوق في عصرنا . وفي الفيلم ، فان الفلسطينيين كانوا متسلطين على بنى اسرائيل .

وهناك صراع محتدم بين شمشون اليهودى في الفيلم الأمريكى ، وبين الفلسطينيين ، فالاول يلقي على الفلسطينيين الألغاز ، ويطلب اليهم حلها في سبعة ايام — فكرة الايام السبعة — او الألغاز السبعة ، أو الصفات السبع ، تكرر ظهورها فيما بعد في فيلم « عنتر ولبلب » ، وكان الرهان أنه في حالة تعذر الفلسطينيين حل الألغاز فعليهم أن يقدموا له ثلاثين قميصا وثلاثين حلة ثياب ، واذا قاموا بحل الألغاز قدم لهم هذه الأشياء .

ودليلة في الفيلم امرأة ذات دهاء خاص ، فهي تتقرب الى شمشون في اليوم السابع من أجل أن يبلغها بالحلول ، وتبلغها بدورها الى عشيرتها ، ويصير على شمشون أن يقدم الثياب ، وأمام ذلك فانه يقتل ثلاثين رجلا ويسلبهم ثيابهم ويعطيها للفلسطينيين .

ومن هنا يتولد الصراع بين شمشون العبراني والفلسطينيين ،
فهم يقوم باحضار ثلاثمائة ابن آوى ويضع فى نيوها المشاعل ،
وتركها تنطلق فى حقول الفلسطينيين ، فتحرق المزارع ، وخاصة
اشجار الزيتون .

ويصور الفيلم الفلسطينيين على انهم اشرار الفيلم ، فهم
يعذبون بنى اسرائيل ، وامام هذه الضغوط ، فان بنى اسرائيل
يقومون بتسليم شمشون لاعدائه موثقاً بالحبال ، ولكنه لم يك
يظهر امامهم حتى يعزق قيوده ، وعن طريق فك حمار يقتل ألفى
رجل من الفلسطينيين .

ويتعرف شمشون بدليلة التى يستغلها الفلسطينيون لمعرفة
سر قوة شمشون ، وبعد الحاح طويل يبلغها عن سر شعره .

والقصة كما نعرف لا تحتاج الى تفصيل ، ولكن المهم أن
الفيلم العربى قد نزع الصراع العرقى ، بين العبرانيين
والفلسطينيين بالطبع ، ومن المهم الرجوع الى مالدينا من مراجع
لمعرفة وجهات النظر حول الصراع العربى الاسرائيلى فى تلك الآونة ،
فترى هل كان كامل التلمسانى يصنع فيلماً ينتمى الى المغامرات ،
أسوة بمجموعة الافلام حول عنقرة ، وأبو زيد الهلالي والتى كان
يقوم ببطولتها نفس الممثل سراج منير . لكن نجد انفسنا مساقين
للحديث عن الفيلم الأمريكى ، باعتبار أننا امام عملين منفصلين ،
مقاربين فى نفس الوقت . حيث تذكر اعتدال ممتاز أنه قد تفسر
مدير المطبوعات فى تلك الآونة ، وجاء مدير مطبوعات جديد ، طلب
من احد موظفيه كتابة تقرير ، فجاءه التقرير من الموظف عبد المنعم
شميس الذى صار ادبياً فيما بعد ، « يخيل الى ان اخراج فيلم
سينمائى ضخم عن شمشون فى هذه الآونة التى يحاول فيها اليهود

انشاء وطن قومي لهم في فلسطين ليس الا دعالية لبعث السروح
المعنوية في قلب اليهود . وليس يشفع لنا في هذا المقام أن نقول
أن احدى الفرق الأجنبية قد مثلت قصة شمشون ودليلة على مسرح
الأوبرا في العام الفائت لأن هناك فارقاً كبيراً بين مسرحية تمثل في
الأوبرا ورواية سينمائية تعرض على الجماهير في حفلات متتابعة .
وفي تصوير واخراج واسع المدى ، واسع الأفاق ، فضلاً عن أن
رواد الأوبرا جمهور يخالف جمهور السينما ذوقاً .

وقد جاء أنه « لست أرى من مصلحة أحداً أن يعرض مثل
هذا الفيلم مهما كانت قيمته الفنية في مثل هذه الآونة الخطيرة التي
تجتازها المشاكل السياسية خاصة بين مصر وإسرائيل » .

والغريب أن مدير المطبوعات الدكتور عبد الباسط الحجاجي
قد رفع مذكرة الى وكيل وزارة الداخلية البرلماني عبد الفتاح باشا
حسن ، فوافق على عرض الفيلم على أن يتعهد مدير الشركة
بإيقاف الفيلم في أي وقت إذا ما حدث اعتراض ما .

وحسب هذا التقرير ، فإنه ليست هناك أي إشارة بالمرّة
الى فيلم « شمشون الجبار » ، وكأنه لم يكن موجوداً بالمرّة في
صالات العرض في شهر أبريل عام ١٩٤٨ .

ومن الأفضل على القارئ الرجوع الى تفاصيل عديدة ذكرتها
الكتبة في صفحات عديدة من كتابها المطبوع في الهيئة المصرية
العامة للكتاب عام ١٩٨٥ ، لكن التقرير الذي كتبه البكباشي كمال
رياض في ٣ يناير عام ١٩٥١ ، والذي يطالب بالسماح بعرض الفيلم
جاء فيه أن :

« قصة شمشون ودليلة معروفة وقد سبق تمثيلها مراراً
على المسرح المصري كما مثلت على مسرح الأوبرا في العام الماضي ..
ووقائع هذا الشريط لا تخرج عن جوهر القصة المعروفة في شيء » .

ويعنى هذا أن الفيلم الذى نحن بصدد الحديث عنه لم يكن معروفاً لدى المسئولين عن الرقابة فى تلك الفترة ، وأنه لم يعلق بذاكرتهم ، وبالتالي فهو لم يذكر قط ، وأن المسرحيات المأخوذة من التوراة هى التى تم ذكرها فى مثل هذه التقارير .

وقد عرض فيلم « شمشون ودليلة » لسيسيل دى ميل ، حسب ما جاء فى الكتاب المذكور ، لأكثر من خمسة عشر عاماً ، وبكيفية مكتملة ، فكان يعرض فى ثلاث دور للعرض مرة واحدة ، وأحضرت الشركة ما يربو على الاثنى عشر نسخة بعضها بالانجليزية المترجمة ، والبعض الآخر مبدلج بالعربية ، هذا بينما رفضت رقابة سوريا الفيلم باعتباره دعاية لليهود فى عام ١٩٥٠ . وهكذا لم تظن المقاطعة الى ضرورة منع الفيلم قبل سنة ١٩٦٤ .

ويعكس هذا الأمر ، أن الفيلم المصرى الوحيد حول شخصية شمشون الجبار قد تم عرضه دون أى صدى سياسى ، أو اجتماعى . فلم يصل إلينا شريط الفيلم ، ولا أى كتابات عنه ، وإن كانت المجلات قد نشرت اعلانات دعائية عنه ، فإن الفيلم بدا كأنه ولد ليموت ، ترى هل كان السبب هو قيمة الفيلم الفنية ، أو التجارية ، رغم أنه كان يحمل كافة مآلدى أى فيلم من أسباب نجاح تجارى وفنى .

ومن المعروف أن الموسيقار الفرنسى ساسايين (١٨٢٥ — ١٩٢١) قد قام بتلحين أوبرا باسم « شمشون ودليلة » وأنه بدأ العمل فيها فى مستهل العقد الخامس من العمر ، واستوحاها من قصص التوراة ، فى سفر « قضاة » فى عدة اصحاحات ، وسوف نورد منها هنا ما جاء فى الاصحاحين الرابع عشر ، والخامس عشر :

الإصحاح الرابع عشر

ونزل شمشون الى تمنة ورأى امرأة في تمنة من بنات الفلسطينيين . فصعد واخبر ابيه وامه وقال قد رأيت امرأة في تمنة من بنات الفلسطينيين فالآن خذاها لى امرأة . فقال له أبوه وامه اليس فى بنات اخوتك وفى كل شعبي امرأة حتى انك ذاهب لتأخذ امرأة من الفلسطينيين الغلف . فقال شمشون لأبيه اياها خذ لى لانها حسنت فى عيني . ولم يعلم أبوه وامه أن ذلك من الرب لانه كان يطلب علة على الفلسطينيين . وفى ذلك الوقت كان الفلسطينيون متسلطين على اسرائيل .

« فنزل شمشون وأبوه وامه الى تمنة واتوا الى كروم تمنة . واذا بشبل اسد يزمر للقاءه . فحل عليه روح الرب فشقه كشق الجدى ولبس فى يده شئ . ولم يخبر ابيه وامه بما فعل . فنزل وكلم المرأة فحسنت فى عيني شمشون . ولما رجع بعد أيام لكى يأخذها مال لكى يرى رمة الاسد واذا دبّر من النحل فى جوف الاسد مع عسل . فاشتار منه على كفيه وكان يمشى ويأكل وتذهب الى ابيه وامه واعطاهما فأكلا ولم يخبرهما انه من جوف الاسد اشتار العسل .

ونزل أبوه الى المرأة فعمل هناك شمشون وليمة لانه هكذا كان يفعل الفتيان . فلما راوه احضروا ثلاثين من الأصحاب فكانوا معه . فقال لهم شمشون لاحابيتكم أحجية ، فاذا حللتموها لى فى سبعة أيام الوليمة واصبتموها أعطيك ثلاثين قميصاً وثلاثين حلة ثياب . وان لم تقدرُوا أن تحلوها لى تعطونى انتم ثلاثين قميصاً وثلاثين حلة ثياب . فقالوا له حاج أحجيتك فتسمعها . فقال لهم من الأكل خرج اكل ومن الجافى خرجت حلوة . فلم يستطيعوا أن يحلوا الأحجية فى ثلاثة أيام . وكان فى اليوم السابع انهم تألوا

لامرأة شمشون تملقى رجلك لكى يظهر لنا الأحجية لثلا نحركك
وبيت أبيك بنار لتسلبونا دعوتمونا أم لا . فبكت امرأة شمشون لديه
وقالت انما كرهتني ولا تحبني . قد حاجيت بنى شعبي أحجية
وآياى لم تخبر . فقال لها هو ذا أبى وامى لم أخبرهما فهل أياك
أخبر . فبكت لديه السبعة الأيام التى فيها كانت لهم الوليمة وكان
فى اليوم السابع انه أخبرها لأنها ضايقتة فظهرت الأحجية لبني
شعبها . فقال له رجال المدينة فى اليوم السابع قبل غروب
الشمس ، أى شيء أحلى من العسل وما أجفى من الأسد . فقال لهم
لو لم تحرثوا على عجلتى لما وجدتم أحجيتى . وحل عليه روح الرب
فنزل الى اشقلون وقتل منهم ثلاثين رجلا وأخذ سلبهم وأعطى
الحال لظهرى الأحجية . وحمل غضبه وصعد الى بيت أبيه
فصارت امرأة شمشون لصاحبه الذى كان يصاحبه .

الإصحاح الخامس عشر

« وكان بعد مدة فى أيام حصاد الحنطة أن شمشون افتقد
امراته بجدى معزة . وقال أدخل الى امرأتى الى حجرتها . ولكن
أباها لم يدعه أن يدخل وقال أبوها انك قلت أنك قد كرهتها
فأعطيتها لصاحبك . اليست اختها الصغيرة أحسن منها . فلتكن
فأحرق الأكداس والزرع وكروم الزيتون ، فقال الفلسطينيون من
إذا عولت بهم شراً . وذهب شمشون وأمسك ثلاث منه ابن آوى
وأخذ مشاعل وجعل ذنبا الى ذنب ووضع مشعلا بين كل ذنبين فى
الوسط . ثم أضرم المشاعل نارا وأطلقها بين زروع الفلسطينيين
فأحرق الأكداس والزرع وكروم الزيتون ، فقال الفلسطينيون من
فعل هذا ؟ فقال شمشون صهر التمنى لانه أخذ امراته وأعطاهما
لصاحبه . فصعد الفلسطينيون وأحرقوها وأباها بالنار . فقال لهم
شمشون ولو فعلتم هذا فانى انتقم منكم وبعد أكف . وضربهم
ساقا على فخذ ضربا عظيما . ثم نزل وأقام فى شق صخرة عيطم .

وصعد الفلسطينيون ونزلوا في يهوذا وتفرقوا في لحي . فقال رجال يهوذا لماذا صعدتم علينا فقالوا لكي نوثق شمشون لنفعل به كما فعل بنا . فنزل ثلاثة آلاف رجل من يهوذا الى شق صخرة وعيطم وقالوا لشمشون اما علمت ان الفلسطينيين متسلطون علينا فماذا فعلت بنا . فقال لهم كما فعلوا بي هكذا فعلت بهم . فقالوا له نزلنا لكي نوثقك ونسلمك الى يد الفلسطينيين . . . فقال لهم شمشون احنفوا لي انكم انتم لا تفعلون على . فكلموه قائلين كلا ، ولكننا نوثقك ونسلمك الى يدهم وقتلا لا نقتلك . فأوثقوه بحبلين جديدين وأصعدوه من الصخرة . ولما جاء الى الحى صاح الفلسطينيون للقائه . فحل عليه روح الرب فكان الحبلان اللذان على ذراعيه ككتان أحرق بالنار فأنحل الوثاق عن يديه . ووجد لحي حمار طريا فمد يده وأخذه وضرب به ألف رجل . فقال شمشون بلحي حمار كومة كومتين . بلحي حمار قتلت ألف رجل . ولما فرغ من الكلام رمى اللحي من يده ودعا ذلك المكان رمت لحي .

ثم عطش جداً فدعا الرب وقال انك قد جعلت بيد عبدك هذا الخلاص العظيم والآن اموت من العطش واسقط بيد الغلف . فشق الله الكفة التي في لحي فخرج منها ماء فشرب ورجعت روحه فانتعش . لذلك دعا اسمه عين هقورى التي في لحي الى هذا اليوم . وقضى لاسرائيل في ايام الفلسطينيين عشرين سنة .

الدين والتاريخ

هناك فرق واضح بين دراسة التاريخ ، والدين ، خاصة
فى علاقة كل منهما بالسينما .

وفى دراستى المعنونة « صورة الأديان فى السينما المصرية »
أفردت صفحات كثيرة حول الأفلام الدينية فى تاريخ السينما
المصرية ، وفى تلك الأونة لم أكن قد توصلت الى أن الفيلم الدينى
الأول فى هذه السينما ، ليس « ظهور الاسلام » عام ١٩٥١ ، وأن
أول فيلم قام فيه بطل بمناصرة النبى محمد - ﷺ - هو فيلم
« ابن عنتر » لأحمد سالم ١٩٤٧ .

وبالنظر الى الأفلام السينمائية ، التى صارت أربعة عشر فيلماً
الآن ، والتى ناقشت الدين فى إطار تاريخى ، فهى على التوالى :
« ابن عنتر » لأحمد سالم ١٩٤٧ ، و « ظهور الاسلام »
لابراهيم عز الدين ١٩٥١ ، و « انتصار الاسلام » ١٩٥١ ،
و « بلال مؤذن الرسول » ١٩٥٣ . و « السيد أحمد البدوى »
لبهاء الدين شرف ١٩٥٥ ، و « بيت الله الحرام » ١٩٥٧ ،
و « خالد بن الوليد » لحسين صدقى ١٩٥٨ . و « الله أكبر »
لابراهيم السيد ١٩٥٩ ، والفيلم اللبناني « مولد الرسول »

لأحمد الطوخي ١٩٦١ . و « شهيدة الحب الالهي » لعباس كامل
١٩٦٢ ، و « رابعة العدوية » لنيازي مصطفى ١٩٦٣ .
و « هجرة الرسول » لإبراهيم عمارة ١٩٦٤ ، و « فجر الاسلام »
لصلاح أبو سيف ، و « الشيماء » لحسام الدين مصطفى ، ثم فيلم
تليفزيوني بعنوان « عظماء الاسلام » لنيازي مصطفى ، عرض في دور
العرض بالقاهرة والاسكندرية عام ١٩٧٢ ، دون أن يقوم المؤرخون
بتأريخ عرضه لأنه لم يعرض في دار كبيرة من التي يتم من خلالها
تأريخ العروض .

وقد أشرنا الى أنها أربعة عشر فيلما في مصر ، باستثناء فيلم
« مولد الرسول » باعتباره لبناني الانتاج ، وبشكل عام ، فإن بعض
الأفلام المذكورة ، يمكن أن ينطبق عليها اسم الفيلم التاريخي ،
حيث تلتزم بما حدث في التاريخ ، مع بعض الإضافات الدرامية ،
فأفلام عن سيرة حياة كل من « بلال بن رباح » ، « وخالد بن الوليد » ،
و « رابعة العدوية » ، و « الشيماء أخت الرسول » ، و « السيد أحمد
البدوي » قد استمدت وقائعها من سيرة حياة كل من هذه
الشخصيات ، بكل دقة ، مع صيغ تأريخها بالدراما الجذابة .

أما أفلام مثل « ابن عترة » ، و « الله أكبر » و « انتصار
الاسلام » فهي تدور في اطار تاريخي ، لكنها تتضمن في موضوعاتها
حكايات عن مناصرة البعثة المحمدية في بداياتها بشكل خاص ،
وبالتالي فأننا يمكن أن نقول أنها أفلام دينية ، لكنها ليست
تاريخية ، في الوقت الذي نقول أن فيلم « فتح مصر » لفؤاد الجزايرلي
١٩٤٨ ليس فيلما دينيا بالمعنى المتعارف عليه ، بل هو فيلم عن كفاح
الشعب المصري ضد الرومان ، ويشير الفيلم الى أن العرب المسلمين
جاءوا لتخليص مصر من المستعمر الروماني في المقام الأول .

وفي هذه الأفلام ، هناك وقائع تاريخية ، تم استخدامها كخلفية
للأحداث ، قد تغلب الوقائع التاريخية على أخرى ، وقد يغلب الخيال

والإبداع . ففي أفلام مثل « هجرة الرسول » ، فإن حادث الهجرة التاريخي ، ممزوج في الفيلم بقصة متخيلة ، رغم أن بعض الشخصيات حقيقية ، مثل أبو جهل ، لكن الفيلم يختلق قصة حب بين فارس وحبيبة ، ومن خلالها يتابع الفيلم واقعة الهجرة ، ونحن هنا أمام فيلم عن واحد من الأحداث المهمة في تاريخ البعثة المحمدية . فإذا كانت الشخصيات التي تناولها الفيلم يصعب العثور عليها في كتب التاريخ ، فإن هذا لا يمنع أن تكون هناك شخصيات أخرى ، ورد ذكرها في الفيلم معروفة في صفحات التاريخ الإسلامي .

هناك فرق واضح بين الفيلم الديني بشكل عام ، والفيلم التاريخي ، لكن قوة الكثير من الأفلام الدينية التي شاهدها جاءت من أن لها سند تاريخي حقيقي ، سواء فيما يتعلق بشخصيات حقيقية ، لها بطولاتها ، أو مواقفها الإيمانية والاصلاحية ، أو وقائع تاريخية بمثابة علامة في تاريخ الدين .

فلا يمكن أن نعتبر أن فيلم « وا إسلاماه » فيلماً دينياً ، رغم أن الدين كان موجوداً في بعض الأحيان ، كباعث قوى لتوحيد الأمة ، ولتقوية الجيوش ، لكن الفيلم يدور في الكثير من أحداثه حول الصراع على السلطة ، والبقاء فيها ، كما أن مواجهة التتار بمثابة مواجهة تاريخية ، بين اثنين من الشعوب ، بصرف النظر عن عقائدهم .

وينطبق نفس الأمر على أفلام من طراز « صلاح الدين الأيوبي » لابراهيم لاما ، و « الناصر صلاح الدين » ليوسف شاهين ، وسوف نتوقف هنا في الحديث عن الأفلام الدينية التي لها علاقة بواقع التاريخ ، ففيلم « ظهور الإسلام » بمثابة متابعة « لال عمار بن ياسر

وصحبه ، حيث يتحدث عنهم الفيلم من خلال النص الأدبي الذي كتبه د . طه حسين في « الوعد الحق » قائلا : « ان هؤلاء الأشخاص الذين يقدمهم في الرواية والسيناريو قد دخلوا التاريخ بفضل مواقفهم من الاسلام . . كان التاريخ في ذلك الوقت ، كما كان في أكثر الأوقات ، ارسقراطيا لا يحفل الا بالسادة ولا يلتفت الا الى القادة . وكان التاريخ في ذلك الوقت ، كما كان في أكثر الأوقات ، ضئيلا ، بخيلا ، ومستكبرا متعاليا . يحتفل بالسادة في تحفظ . ويلتفت الى القادة في كثير من الاحتياط ، لا يسجل من أمرهم الا ما كان له شأن أو خطر ، وآية ذلك أنه لم يسجل أمر قريش في تلك العصور الا أجزاء يسيرة لا تكاد تظهر من أمرهم شيئا . كأن التاريخ كان يراها أهون شأنا وأيسر خطرا من أن يمنحه عنايته » .

اذن . . فنحن أمام شخصيات حقيقية ، صارت لها مكانتها بعد أن دخلت الاسلام . وما عاناه هؤلاء من تعذيب على أيدي السادة بعد دخولهم الاسلام . فعلى سبيل المثال ، فان أبا جهل « عمرو بن هشام » ، قد حشد رجاله ، وكل قوته من أجل تعذيب « عمار بن ياسر » ، وأبويه ، فوضعهم في الحديد ، وأشعلوا في دار ياسر النار ، ويقول ياسر لزوجته سمية والقوم يدفعون بهم الى حيث يحبسون : « انظري ياسمية . هذه أول النار التي عرضتها على الأحلام . فيقول له ابن عمار : « ومن ورائها جنة فيها نعيم ورضوان للذين صدقوا واستجابوا لما دعاهم اليه » .

وهذا الفيلم ، كان الأول الذي وقف عند لحظات التاريخ الاسلامي المقدس ، مثل « هجرة الرسول » - ﷺ - الى المدينة ، وفتح مكة ، ودخول المؤمنين في دين الله أفواجا ، بعد أن تحمل العبيد منهم التعذيب ، وتخلى الأشراف عن صلتهم وجبروتهم . ومن هنا جاءت جاذبية الفيلم ، لارتباطه بالواقع التاريخي الذي يعرفه المؤمنون .

أما الفيلم الثنائي ، الذى اعتمد على شخصية حقيقية ، وما صنعته من أحداث حولها ، فهو بلال بن رباح ، وذلك فى القيام الذى أخرجه أحمد الطوخى عام ١٩٥٣ . حيث وقف الفيلم عند مراحل بعينها من حياة هذه الشخصية ، فركز على نشأته ، وشخصيته ، ثم شبابه ، وشيخوخته بما يتفق مع دوره فى التاريخ . من حيث وجوده على مقربة من الرسول عليه الصلاة والسلام ، أو من الدعوة واستكمالها بعد رحيل النبی ، وتلك مهمة صعبة على من يمكن أن تدور أحداث أحد أفلامه ، كما نعرف ، فى ساعات قليلة من ليلة واحدة .

لذا . . فان المخرج وكاتب السيناريو أحمد الطوخى استعاض عن المناطق التاريخية التى لم يذكرها فى حياة بلال بن رباح بواسطة الراوى الذى يتتبع حياة بلال ويتصوّر علينا كمشاهدين قصته ، فبدأ الفيلم كأنه صورة مكملّة للراوية الذى يقص علينا تاريخ حياة هذا الصحابى . بل أن الصورة جاءت باعتبارها تحصيل حاصل كأن نسمع على لسان الراوية أن « بلال » هاجر الى المدينة ، فنراه فى مشاهد متتالية وهو فى طريقه من مكة الى يثرب يعانى تارة من الشمس وأخرى من الرياح الرملية . أو من شدة العطش . ثم دخوله إحدى المغارات حتى يعثر عليه اعرابى يركب ناقة فيأخذه معه الى المدينة .

وفى الفيلم ، قام الطوخى ، على سبيل المثال ، بإجراء تغييرات على أسماء بعض أبطاله ، حيث قام بتبديل شخصية أبى بكر - رضى الله عنه - الى الفضل الذى ذكر فى الحوار أنه جاء من دمشق الى مكة لزيارة صديقه أبو بكر . وأنه سيبقى هناك لينتظر ظهور النبی الذى وعده الله به . وحسب الفيلم فان الفضل هو أول المسلمين . ويردد الفضل قائلا لأبى بكر نفس العبارات التى قالها الراهب فى الواقع . .

أى أن المخرج قد أعطى لنفسه القدرة على تغيير وقائع التاريخ ، من أجل التغلب على قوانين الرقابة ، بمنع ظهور العشرة المبشرين بالجنة ، مجسدين فى صورة ممثل سسينمائي ، ووهب الطوخي بعضهم أسماء أخرى ، من أجل العبور من دائرة الرقابة الضيقة .

وفى الفيلم ، فان بلال بن رباح ، تحول ، عقب رحيل الرسول ، الى مجاهد وداعية فى المساجد بعد أن توقف عن ترديد الآذان ، ولم يكشف الفيلم قط عن هذه النقطة بما يتفق ومكانة بلال . فقد كان بلال دوما رجلا وحيدا لم يرزقه الله بالأبناء ، لذا فهو يترك زوجته وسط نحيبها الشديد ، ويتجه الى الشام : كانت هند تخرج كل يوم الى ظاهر المدينة تنتظر بلال ، وهى فى أشد حالات القلق لتأخر عودته .

وفى عام ١٩٥٣ أيضا ، قدمت السينما فيلما عن تاريخ داعية إسلامي ، وواحد من كبار أعلام التصوف هو « السيد البدوي » لبهاء الدين شرف . ونحن هنا أمام عمل يختلف ، من حيث علاقة الفيلم بالواقع التاريخي ، فأول وآخر مرة ، يتم ذكر مجموعة من المراجع التي تم الاستناد اليها فى قص هذه الرواية . لم يذكر الفيلم مرجعا واحدا فقط ، ولكن خمسة مراجع تراثية . اذن ، فنحن نرى الأحداث من خلال مراجعه ، ويبدو أقرب الى الجانب العلمى منه .

ومنذ الوهلة الأولى ، ونحن أمام حالة توثيق تاريخية للشخصية التي نحن أمامها ، فنعرف أننا فى عام ٩٥١ هـ (١١٩٧ م) فى مدينة فاس ، حيث يولد الطفل لأب من علماء المغرب . ويكشف الفيلم أن « فاس » تحولت الى حلبة لنزاع السياسى . ولذلك تسرع الأسرة بالعودة الى مسقط رأسها الأساسى قریش : « لنعد الى الحجاز . موطن جدودنا ، فى قریش يطيب العيش » .

وينتقل الفيلم الى مكان جديد ، مكة المكرمة ، وقد صور الفيلم رحلة السيد البدوي مع الصوفية ، فعزف عن الدبابة حتى يتلقى العلم ، ويؤسس لنفسه ، قبل الدخول في مرحلة الجهاد . ثم تبدأ أولى محاولات السيد البدوي بالاحتكاك بالعالم والخروج من عزلته . عندما يقوم سلام بالتعرض لليل ، قريبة البدوي في الطريق ، وعندما يتصدى له البدوي تبدو أبعاد الفخر القبلي بالمكانة الاجتماعية .

أن الحدث الذي يتدخل به البدوي ليكون إيجابيا ، ويعمل بما طلب منه ، يبدأ حين يدخل الى غار تحول الى مرقص ، فيحطم الغار بمن فيه ، ثم يقوم بشراء راقصة من المزاد في سوق الجوارى ، ويدفع ثمنها لها مائة دينار ، ويدخل البدوي في مزايعة لشراء المرأة مع الباحثين عن المتعة من ناحية ، ثم مع ليلي من ناحية أخرى ، التي قررت شراء الراقصة ، حتى لا يشتريها البدوي . ورغم أن الراقصة تتمايل أمامه ، فانه يسألها بعد أن صارت ملكا له : أتعرفي القراءة والكتابة . فتد : وأعرف نصف القرآن الكريم . فيعتقها لوجه الله الكريم .

ويتوقف الفيلم عند علاقة السيد البدوي بـ « بنت بري » . حيث تبدو في البداية امرأة بلا قلب ، فاجرة ، تميل الى تعذيب الذين يعارضونها ، تضعهم في قبو ، وينهال عليهم الحرس بالضرب ، تجيد المؤامرات والكيد . وعندما يسمع البدوي عن المرأة التي قرر مواجهتها يعلق بكلمات مختصرة قائلا : — جئنا ليوم الامتحان .

وعندما يأتي البدوي الى العراق حسبما قرر ، فانه يختار لحظة تكون فيها في قمة سلطاتها كأمراة لاهية ، ترقص النساء في

ذاتها الواسعة ، وهو يردد قبل الدخول : رب ادخلنى مدخل صدق •
وأخرجنى مخرج صدق •

وما ان يدخل حتى تتوارى الراقصات • يستخدم الموعظة
الحسنة ، وعندما يفشل يستخدم قوة الجيوش • ويدبر ألف فارس
أحضرهم له أحد الأعوان ، ويحسم الفيلم المواجهة بانتصار جيوش
المرأة التى صار عليها أن تتبع ناموس المهزوم • قسرعان ما ارتدت
الوصيفات الحجاب ، وفررن من القصر ، وبدت الديار مخروبة ،
وتجوب المرأة المهزومة القصر ، ووسط المكان يظهر البدوى •
وهو لا يبدو مزهوا بانتصاره ، ومن منطق الهزيمة تخضع أمامه ،
وتعلق مبتهلة : « سامحنى •• ولا تمسنى بشر • ولا تقتلنى ••
فقد أحبتك منذ أن رأيتك » •

ويتتبع الفيلم قصة أحمد البدوى الى أن توافيه المنية •

أما فيلم « بيت الله الحرام » ، فان أحمد الطوخى يمزج بين
المتخيل ، والتاريخى ، ويعزف الفيلم على نغمة حساسة بالنسبة
لسنة انتاجه ١٩٥٧ ، وهى الوحدة العربية ، فيشير الفيلم ان ابرهة
يود تحطيم هذه الوحدة • من خلال رغبته فى هدم الكعبة • وقد
صور الفيلم ابرهة حاكما ساذجا لايفكر فى الثراء الذى حققه تجار
الحجاز ، بأن يرسل تجاره الى هناك ، أو يعلم بفنح اليمن ، وهى
مركز تجارى مهم للحجاز ، لتكون مركزا للتجارة كما حدث فى
التاريخ الأقدم والأحدث • بدا ابرهة كرجل له منظور واحد •
لا يكاد حتى يجيد تفسير الأشياء • كل ما يبغيه هو هدم الكعبة بدون
سبب ظاهر •

وأطرف ما فى الفيلم ان ابرهة عندما أمر بخروج رجاله
الى الحجاز لهدم الكعبة قد أمر أيضا بخروج الراقصات مع الركب ،

باعتباره ذاهبا في رحلة • ولعل أجسود ما في الفيلم ، هو تلك
المجابهة الغربية التي حدثت لأبرهة الأشرم وجيوشه عندما وصلوا
عقب عاصفة رملية الى قرية عربية خالية تماما من السكان ، تقع عند
سفح الجبل • وهناك يرى أبرهة امرأة وابنتها الطفلة ، ويقتبس
المخرج - المؤلف - حكاية مأخوذة من التراث الشعبي لقصص
المقاومة • فالأم تخبر أبرهة أنها سوف تبلغه بطريق الكعبة شرط
أن يقوم بقتل ابنتها أولا • ويتم قتل الصغيرة ، وسط توسلات
ابنة أبرهة ، وهنا يبدو وجه الأم الحقيقي : « فلتهدى أيتها السماء
أننى ما ضحيت بابنتى الا صونا لبيت الله ، فاقبلها قربانا • لقد
أصبح البيت فى مأمن • كنت أخشى أن تضعف ابنتى أمام قسوتك
فتشى بمكان البيت » •

ويهتم الفيلم برحلة أبرهة نحو الكعبة ، وما ان يصل ،
حتى نتعرف على سيد قريش عبد المطلب • وفى لقاء بين عبد المطلب
وأبرهة • تلمع عينا عبد المطلب بالكبرياء ، مما يدفع بأبرهة الى
احترامه ، وان يجلسه الى جواره : « مرحبا بك ياسيد قريش ..
هل من حاجة أقضيها لك ؟ » •

وما ان يبلغ عبد المطلب الغازى أنه لا يرغب سوى فى استعادة
البعير التى استولى عليها الجنود ، حتى يردد الرجل فى خيبة أمل :
« لقد أكبرتك حين رأيتك • الآن أصغر من شأنك .. كنت أظنك
تحدثنى بشأن دينك .. فاذا بك تحدثنى بشأن الابل » • ويرد
سيد قريش الذى أفقده الفيلم مهايته فجأة : « أنا رب الابل أحدثك
فيها .. أما البيت ، فان له رب سوف يحميه » • دون أن نعرف
ما الذى انكسر فجأة فى وجه الرجل كائنا أمام شخص آخر تماما •

وعبد المطلب يخطب فى أهله : « يا أهل مكة • لقد شاهدت
جيش أبرهة فوا الله لا قبل لنا على حربه .. ولا طاقة لنا به ..

فهذا بيت الله الحرام ، فان يمنعه فهو بيته وحرمة • وان يخل بينه وبينه فوالله ما عندنا دفع به • يا قوم اعتصموا الجبال •

وفي عام ١٩٥٨ ، قدم حسين صدقي فيلما عن « خالد ابن الوليد » ، بنفس الاسم • حيث صور الراحل التي أدت الى دخول خالد الاسلام باعتبارها حالات انسانية • وبالتوازي مر الفيلم على أحداث مهمة تاريخية مثل الهجرة ، وفي مشهد اسلام خالد ، يروح يسترجع كافة الأحداث التي تدفعه الى اعتنا، الاسلام ، مثل ايمان حبيبته ليلى ، واسلام أخيه الذي يحبه . واعتراف التاجر في القافلة بما عرفه عن معجزات الرسول • ولقد طالت الفترة الزمنية التي مرت بين ظهور الاسلام وايمان خالد ، ويبين الفيلم أنه لم يشارك في موقعة بدر • وأنه استغل خدعة ان الحرب مفاجأة ، فهاجم في « أحد » بعد نهاية المعركة • وثبت عليهم من الخلف • ولم يصور الفيلم هذه المعارك ، بل اشار اليها بالحوار •

وقد كنا الفيلم مشهد اشهار الاسلام لخالد بحالة من الفيضان العاطفي ، ليس فقط بين خالد وليلى • فمن الواضح هنا أننا أمام قصة اضافية غير موجودة في التاريخ اضافها الفيلم من أجل كسوة الأحداث رومانسية ، ولكن أيضا بين خالد وأخيه الوليد • فقد قرر أهل مكة تركها خالية للمسلمين الذين جاءوا لاداء شعائر الحج ، وظلوا طيلة النهار خارج المدينة • ويقف خالد عند الجبل • وبعد رحيل الحجاج تقابله ابنة العم أميمة ، وتبلغه أن أخاه الوليد سأل عنه ، وتسلمه خطابا منه ، يبلغه فيه أن الرسول - ﷺ - سأل عنه وأنه قد اندمى : « ولقد سألني عنك رسول الله أين خالد ؟ قلت : يأتي الله به • فقال : وهل يجهل الاسلام مثل خالد ؟ • ولو جعل نكايته مع المسلمين على المشركين لكان خيرا له ، ولقد مناه على غيره ، ولكن له أجرا عظيما ، فاستدرج يا أخى ما فاتك • »

ولم يكشف الفيلم دور خالد في فتح مكة • باعتباره حدث
سلمى • ولكنه سرعان ما انتقل الى محطات خالد التي تذكر له في
التاريخ الاسلامي ، والتي بدأت •• عقب رحيل الرسول ، وظهور
مسيلمة المتنبئ المعروف باسم الكذاب ، حيث منع أتباعه
تسهيلات في التعامل مع النساء والخمر ، وتخفيف الصلاة •
والاعفاء من الزكاة • ويصور الفيلم أن مسيلمة استطاع ان يلم
عددا كبيرا من الأتباع •

وكما أعطى الفيلم مساحة واسعة لتصوير أبعاد المجابهة بين
قوات المسلمين بقيادة خالد بن الوليد ورجال مسيلمة الكذاب •
فانه خصص مساحة بنفس القدر لتصوير المجابهة مع هرمز قائد
الفرس الذي لجأ الى خدعة وخيانة للعهد ، ثم مواجهة الروم في
معركة اليرموك ، ويصور الفيلم كأن خالد عصى تنفيذ الأمر لتوجه
فقاد المعركة وحسمها ، وهو ما حدث فعلا في التاريخ • حيث
أعلن خبر وفاة أبي بكر وتولى عمر من بعده ، ثم سلم الراية ، الى
أبي عبيدة ابن الجراح الذي شد على يده ، وقال : علينا أن نحرر
أهل دمشق وبقية أهل الشام من الروم والمستعمرين • فيردد خالد :
« سأكون حيث تريد » .

وقد اهتمت السينما دوما بتاريخ حياة أبرز أعلام التصوف ،
وقدمت حول رابعة العدوية فيلمين تم اقتباسهما من المسلسل
الشهير ، وإن كانت سنية قراة قد كتبت عنها رواية باسم
« عروس الزهد » واهتم الفيلمان بتاريخ امرأة عرفها التاريخ
حقيقة • وتحولت من لاهية تعيش حياة المجون الى انزهد والتسك •
وقد اختلف المؤلفون في النظر الى رابعة العدوية بين السهرة الاذاعية
التي كتبها طاهر أبو فاشا ، وبين الفيلمين ، حيث صيغ كل فيلم
منهما بمنظور المخرج • وحسب فيلم عباس كامل ، فان رابعة

مولودة فى البصرة ، أما فى فيلم نيازى مصطفى فان رابعة مولودة فى مكان بعيد عن البصرة ، وتتحول المدينة الى حلم طوبوى لو ذهبت اليه فسوف تحقق الكثير من المال .

ونحن أمام شخصيات مختلفة ترتبط برابعة ، ففي فيلم عباس كامل نرى رابعة تباع مرات عديدة لرجال . وتنتقل بين أسرة أسيادها ، وتحس بأنها سلعة جسدية . فترفض الزبائن ، وتكتفى فقط بالغناء حتى تسحر ألباب الرجال وينسون جسدها ، ولاشك أن هذه العلاقات الجسدية التى تمر عليها رابعة تجعلها فى حالة زهد شديد ، حتى لو ألقوا تحت قدميها بثروات طائلة .

وقد اهتم الفيلمان ببعض الكرامات التى التصقت بحياة رابعة ، وقيل فى بعض المراجع أنها حقيقية ، مثل سيدها الذى شاهد قنديلا معلقا فى وسط حجرتها التى حبسها فيها ، يضىء لها ظلام الليل ، مما هال الرجل واستيقظ ضميره ، وأطلق سراحها ، وهذه الحادثة الموجودة فى بعض الكتب اهتم بها الفيلمان .

أما الفيلم الذى اهتم بشخصية تاريخية حقيقية ، ضمن هذه الأفلام ، فهى « الشيماء » ، وقد تناول الفيلم سيرة أخت الرسول - ﷺ - فى الرضاعة ، والشيماء هى ابنة السيدة حليلة السعدية التى أرضعت الرسول صغيرا . لكن الفيلم لايرينا كيف جاءت الخيرات الى المرأة وكيف أرضعته . بل رأينا هذه المرضعة وقد صارت عجوزا . أصبح زوجها الحارث كهلا ، وبلغت الشيماء سن الزواج ولم تنجب الأبناء ، ويعيش معها فى نفس البيت أخوها عبد الله .

وفى الفيلم نجد شخصية ييجاد زوج الشيماء ، والذى كسر بمخند وبرسالته طوال أحداث الفيلم ، ويكن له العداء السافر

رغم أنه أخ لزوجته في الرضاعة ، فيشترك في الحروب ضده
ويحيك المؤامرات ويخون العهد •

وطوال أحداث الفيلم ، نحن أمام ألد أعداء الرسول طوال
تاريخه ، مثل أبو لهب ، وأبو سفيان ، وبيجاد • لعنا هنا في
مواجهة بين هذا الأخير وزوجته أكثر من مواجهة بينه وبين الرسول •
فهى التى تمتنع عن مضاجعته ، إلا إذا آمن بالرسالة ، وذلك قبل
أن تنزل الآيات الكريمة بعدم النكاح بين المؤمنات والمشركين •

ويحاول الفيلم أن يقف عند نقاط بعينها في تاريخ فجر
الاسلام ، باعتبار أن أى فيلم مصنوع من أجل التأكيد على ملامح
تلك المرحلة • مثل مشهد تعذيب العبيد من المسلمين ، وقيام
الأغنياء منهم باخفاء اسلامهم • ليؤكد على الخصومة الشديدة •
لقد تعاهدت قريش على مقاطعة محمد : « لن نشتري منه ، ولن نتزوج
من أتباعه • وسيظلون محاصرين في شعب أبى طالب » •

وقد توقفنا هنا عند بعض الحوادث ، والوقائع ، والأشخاص
التي لها جذور وحقائق تاريخية ، علما بأن أفلاما أخرى قد اعتمدت
على المرحلة التاريخية كديكور فقط لخلق فيلم ديني ، دون أن يكون
هناك سند تاريخي ، رغم توفر عنصر الملبس ، والديكورات
وآليات الزمن •

الفتح الاسلامى لمصر

تمت رواية التاريخ العربى الاسلامى فى السينما المصرية من خلال الأشخاص ، أكثر من الأحداث الكبرى فى هذه السينما ، وفيما عدا فيلمين فقط ، فان بقية الأفلام دارت حول الشخصيات . وسوف نتناول هنا اثنين من الأفلام التى قامت بتاريخ أحداث بعينها عن هذا التاريخ ، لها أحداث واقعية دارت فعلا فى التاريخ ، مع قيام السينما بإضافة الكثير من الأحداث حول هذه الحقبة .

وللأسف الشديد ، فان المعلومات المتوفرة لدينا عن الفيلم الأول « فتح مصر » قليلة للغاية ، فبالإضافة الى الاخراج والسيناريو الذى قام بهما فؤاد الجزايرلى عام ١٩٤٨ ، فان الفيلم مأخوذ عن قصة للكاتب الاسلامى محمد صبيح ، والحوار للكاتب جليل البندارى ، والفيلم من بطولة يحيى شاهين ولولا صدقى ، وأحمد البيه ، ومنسى فهمى ، ورفيعة الشال ، وأحمد علام .

وحسب الملخص الهزيل الذى وصلنا ، فان الفيلم يتناول حقبة تاريخية كان فيها الشعب المصرى يتكابد شتى أنواع العذاب ، والابادة على أيدي الرومان وعباد الأوثان ، كما يعرض للخلاص الذى تم بتكاتف المسلمين مع الأقباط ، حيث انقشعت غمامة الرومان وما خلفوه من دمار .

ومن الواضح أننا أمام فيلم له صبغة وطنية في المقام الأول -
وكأنما الفتح الإسلامي لمصر ، لم يكن فقط بهدف انتشار الإسلام ،
كما حلم بذلك عمرو بن العاص ، والخليفة عمر بن الخطاب رضي
الله عنه ، ولكن أيضا كانت هناك أهداف وطنية ، هي تخلص
مصر من الحكم الروماني .

بعد نجاح المسلمين في الانتصار على أكبر دولتين آنذاك
وهما : الفرس في موقعة القادسية ١٦ هـ واستيلائهم على عاصمتها
« المدائن » ، ودولة الروم بعد موقعة « أجنادين » و « اليرموك »
واستيلائهم على الشام فكان لابد لهم من التفكير في فتح مصر .

وقدم الخليفة عمر بن الخطاب الى الجابية بفلسطين ١٨ هـ -
٦٣٩ ميلادية لمتابعة آخر أخبار فتح المسلمين للشام ، وهناك
اتفق مع قائده عمرو بن العاص على ضرورة الاسراع بفتح مصر .
وبالفعل وصل عمرو بجيشه الى العريش ثم الى الفرما (شرق
بورسعيد) ، حيث تغلب على الحامية البيزنطية ١٩ هـ - ٦٤٠
ميلادية . ثم توجه لحصار حصن بابلون لعدة أشهر حتى استطاع
دخوله . ولما كانت مدينة الاسكندرية هي أهم مدن مصر في العصر
البيزنطي ، فقد أدرك عمرو بن العاص أن فتح مصر لن يستتب له
الا بفتح الاسكندرية التي حشد فيها الروم قوتهم العسكرية ،
والتي كان المدد يأتيها من عاصمتهم القسطنطينية بطريق البحر ،
فضلا عن مناعة حصون الاسكندرية . وبعد حصار طويل توصل
المسلمون والحامية الرومانية الى عقد صلح تمكن المسلمون بمقتضاه
من دخول الاسكندرية ٢٠ هـ - ٦٤١ م .

وعقب سقوط الاسكندرية انتشر المسلمون تدريجيا في
سائر أقاليم مصر ، كما ركزوا جهودهم الى فتح برقه والى حماية
حدود مصر الجنوبية من أجل تأمين مركزهم في مصر . وبعد ذلك

حاول الروم استعادة مصر مرة أخرى ، فأرسلوا حملة عسكرية ضخمة قامت بالاستيلاء على الاسكندرية ٢٥ هـ - ٦٤٧ م ، مما دعا والى مصر المسلم للاستنجاد بالخليفة عثمان بن عفان الذى أرسل اليه امدادات عسكرية بقيادة عمرو بن العاص أيضا ، حيث نجح هذه المرة فى طرد البيزنطيين نهائيا من مصر . وتعامل المسلمون برفق وتسامح مع أهل مصر تبعا لوصية الرسول - صلى الله عليه وسلم - الذى يذكر الرواة أنه قال : « أن الله عز وجل سيفتح عليكم بعدى مصر فاستوصوا بقبطها خيرا . فان لهم منكم صحرا وذمة » . حيث كانت السيدة هاجر زوجة ابراهيم عليه السلام وأم اسماعيل منهم ، كما كانت مارية القبطية زوجة الرسول - صلى الله عليه وسلم - من الأقباط أيضا .

جاءت عملية تعريب مصر مواكبة لانتشار الاسلام ، الذى كان سابقا على انتشار اللغة العربية ، حيث شعر المصريون الذين اعتنقوا الاسلام بالحاجة الى حفظ الفاتحة وبعض الآيات القرآنية من أجل القيام بصلاتهم لجديدة ، فضلا عن ذلك كانت اللغة العربية هى لغة حكام البلاد الجدد ، مما أوجد حاجة مشتركة للتفاهم بين الحكام والمحكومين ، مما جعل الخاصة والعامة من أهل مصر يسعون الى تعلم اللغة العربية . ومن جهة أخرى فقد ساعد نزوح العديد من القبائل العربية الى مصر بعد الفتح الاسلامى ، واستقرارها فى اقاليمها الى الاسراع بحركة التعريب فى مصر ، مما أدى فى النهاية الى قيام ثقافة عربية حلت محل الثقافة اليونانية السابقة . ومن المعروف أنه قبيل الفتح الاسلامى لمصر ، كانت بها لغتان عريقتان ، هما اللغة اليونانية ، وكانت لغة العلماء والمثقفين . واللغة القبطية وهى لغة عامة المصريين . ولم تستطع اللغة الجديدة - العربية - أن تزيجهما جاتبا بسهولة ، حيث انتشرت اللغة العربية فى أول الأمر بجانب هاتين اللغتين لفترة

طويلة ، وذلك حتى تم تعريب الدواوين فى الدولة الأموية ، الأمر الذى جعلها تفرض سيادتها فى مصر " وعلى الرغم من ذلك ظلت اللغة القبطية سائدة لدى المصريين الى فترة طويلة ، قبل أن تنكمش بين الأقباط أنفسهم منذ القرن العاشر الميلادى ، والدليل على ذلك قيام المؤرخ ساويرس بن المقفع أسقف الأشمونيين بتأليف كتابه المهم « سيرة الآباء انبطاركة » باللغة العربية .

أما الفيلم الثانى ، « واسلاماه » ، فقد أخرجه الأمريكى اندرومارتون عام ١٩٦١ ، عن رواية للكاتب على أحمد باكثير ، وهو فيلم حربى ، ضخيم ، لا تدرى السبب الذى دفع بالمنتج السينمائى رمسيس نجيب للاستعانة بمخرج أمريكى ، لكن بمراجعة أسماء بعض الأفلام التى قدمها مارتون ، سنرى أنها تتسم بالضخامة الانتاجية ، وبلاستعانة بنجوم السينما الأمريكية الكبار ، وبأن بعضها مأخوذ عن نصوص أدبية ، مثل فيلم « كنوز الملك سليمان » ١٩٥٠ ، عن رواية للكاتب البريطانى رايدر هاجرد ، وبطولة ستيوارت جرانجر ، وديبوراكير - بطلا فيلم سجين زندا - ومن هذه الأفلام أيضا « نظام أفريقيا - تكساس » ١٩٦٦ بطولة جون مايلز ، وهيو ويريان . وفيلم « حول العالم تحت البحار » ١٩٦٦ . كما شارك فى 'إخراج' لفيلم « أطول يوم فى التاريخ » قبل أن يبدأ فى فيلم « واسلاماه » .

وقد اشترك فى كتابة سيناريو الفيلم كل من على أحمد باكثير ، ويوسف السباعى - الحوار - والكاتب الأمريكى روبرت أندروز الذى انفرد بكتابة السيناريو ، وقام بإضافة شخصيات رئيسية لم تكن فى الرواية ، مثل شخصية أقطاى الذى طارد « الطفلة جهاد » ، وهى أميرة لا بد من موتها من أجل أن يتمكن أقطاى من السيطرة على إحدى ممالك الشرق فى آسيا ، دون أن نعرف

اسم المملكة ، او لماذا يساعد المغول في غزو مصر ، سوى أنه يجب أن يكون هناك في الفيلم شرير ، يجب التخلص منه .

اي أننا هنا أمام اثنين من الأشرار ، الأول شخص يسمى للتخلص من الأميرة جلنار - التي ستصير جهاد فيما بعد - والثاني هم التتار الذين يزحفون على مصر ، بهدف السيطرة عليها ، بعد أن دمروا الحكم العباسي في بغداد عام ١٢٥٨ . أي في أواسط القرن الثالث عشر الميلادي .

ونحن أمام فيلم تاريخي متكامل ، فهناك العديد من الشخصيات التاريخية ، الكثير منها حقيقي ، معروف في التاريخ ، أمثال شجرة الدر ، وعز الدين أيبك ، والشيخ عز الدين ابن عبد السلام ، وسيف الدين قطز ، والظاهر بيبرس ، بالإضافة الى شخصيات عديدة متخيلة ، ومنها الأميرة جلنار ، والشيخ سلامة ، ورسول التتار - خطبوطا - ورئيسة الوصيفات - انجه - وأيضا بلطاي .

وعن المناظر التي عبرت عن هذا العصر ، فإن شادي عبد السلام ، قد قام بتجهيز القصور من الداخل والخارج ، بما يعكس الصرامة ، والفخامة ، وإن كان التصيير الخارجي الذي تم في الاستوديو جعل الاحساس بأننا داخل استوديو سينمائي ، وأننا أمام ديكور معد .

لكن يحسب للفيلم في المقام الأول التباين في الملابس التي ارتدتها كل شخصية من تلك الشخصيات ، خاصة فيما بين التباين الملحوظ بين بلطاي (فريد شوقي) ، وخطبوطا (محمد صبيح) ، فرغم أن كل منهما قام من أواسط آسيا ، ومشاركها ، فإن لكل منهما زيه الخاص الذي يرتديه ، وتحتاج الملابس التي ارتداها الأبطال هنا الى دراسة خاصة ، ليس مجالنا دراستها ، ولا هي

من تخصص كتاباتنا ، لكن الملحوظة الأولى ، أن غطاء الرأس الذى ارتدته كافة الشخصيات فى الفيلم ، لم يتشابه أى منها مع ما يرتديه شخص آخر ، وقد يكون ذلك بسبب التباين الاجتماعى بين الشخصيات ، لكن حتى الأمراء مثل عز الدين أيبك والأمير اقطاي وأيضا الخوذات التى كان يريدها المحاربون فى الفيلم ، خاصة الذين ينتمون الى نفس الرتبة العسكرية .

والأحداث تبدأ من خلال شخصين ، فى سن مبكرة ، وهما فى الثانية عشر أى قبل عشرين عاما على الأكثر من عام ١٢٦٠ حيث مستدور معركة عين جالوت . التاريخ هنا مصاغ من خلال رحلة المملوك سيف الدين قطز ، الذى أسماه الفيلم بـ « محمود - أحمد مظهر - الذى جاء من أواسط آسيا هاربا مع الأميرة « جلنار » .

وبداية الفيلم تعكس الصراع المتوحش من أجل الاستيلاء على السلطة ، وكما أشرنا ، فليست هناك إشارة الى التاريخ المحدد ، ولا اسم المكان بالضبط ، ولكن هناك صراعا على السلطة ، يقوده رئيس المتمردين بلطاي ضد الحاكم الذى يقتله ، وقبل أن يموت الحاكم ، فإنه يطلب من مستشاره « سلامة » - حسين رياض - الهروب بابنته « جهاد » ، التى لا تزال طفلة الى أقصى مسافة ، بعيدا عن الاخطار ، ويأخذ الشيخ « سلامة » الطفلة ومعها طفل آخر هاربا الى الجبال والصحراء .

ويصور الفيلم أن بلطاي لن يمكنه اعتلاء العرش الا اذا قضى على جهاد ، باعتبارها الوريثة الشرعية للحكم . واذا كانت جهاد هى الأميرة الوارثة ، فان الأمير محمود ليس ابنا للحاكم ، ويصل الشيخ سلامة الى مصر ، يتعقبه بلطاي ، وتأتى للرجل فكرة أن

يقوم ببيع الصغيرين فى سوق العبيد ، حماية لهما ، لأن بلطاي لا يفكر قط أن يبحث عنهما فى سوق العبيد ، ويقوم بوصم كل منهما فى جسده علامة ، حتى اذا كبرا ظلت العلامة دليلا على هويتهما ، وان يتعرفا من خلالها على بعضهما .

ويقوم سلامة بتغيير اسم الطفلة الى « جلنار » ، وهو لا يترك سوق العبيد الا بعد أن يتأكد أنه قد تم بيعها ، وأن المرأة التى اشتريتها هى أنجه - زوزو حمدي الحكيم - رئيسة وصيفات زوجة السلطان ، أما محمود فانه يباع الى أحد المماليك ، ويصبح مملوكا له ، كى يصير محاربا .

ولا يتوقف بحث بلطاي عن سلامة ، وعندما يعثر عليه ، تقوم بينهما مقاتلة ، يفقد خلالها الشيخ سلامة عينيه ، وينطلق هائما فى الصحراء .

مثل هذا الصراع لن يتوقف ، وسوف يستمر لعدة سنوات ، وها هو سلامة يجوب البلاد بحثا عن الصغيرين ، اللذين صارا الآن كبيرين .. أنه يود استعادتهما بعد أن صارا كبيرين ، وها هى زوجة السلطان الراحل ، قد صارت امرأة قوية ، تمتلك زمام الحكم ، وفى قصرها ، صارت جلنار فتاة جميلة . وزوجة السلطان هى « شجرة الدر » - تحية كاريوكا - التى سبق للسينما ان قدمت عنها فيلما كاملا عام ١٩٥٣ ، سنتناوله فى موقع آخر من هذه الدراسة .

نحن اذن أمام فيلم شخصيات ، وفى اطار الوطن ، والأزمات السياسية ، التى تعصف به تتتابع الوقائع ، فقصر الحاكم يشهد العديد من المؤامرات ، ولم يشر الفيلم الى الصراعات التى دارت

حتى صارت شجرة الدر فى الحكم وحدها ، ولكن أحداثه تبدأ منذ بلوغ الشابين سنا يعميان فيها مسئوليتهما السياسية .

يحاول الشيخ سلامة الضير الحصول على محمود وجهاد بطريقته ، فيقف فى الميادين ، والأسواق يحكى قصة أميرين ، افترقا ، وتم بيعهما الى الممالك وصارا من الممالك ، هما جهاد ومحمود ، وذلك ربما يدل على مكان الصغيرين ، لكن محمود يكون ذات مرة بين الجماهير التى تسمع القصة ، فيتذكر ماضيه ، ويتعرف على سلامة ، ثم ينتهى به جانبا ، ويعرفه بنفسه .

لقد صار محمود فارسا مملوكا من ممالك الأمير عز الدين أيبك - عماد حمدي - وهو مقرب إليه ، وساعده الأيمن ، ولذا فانه يحاول البحث عن ابنة عمه جهاد ، التى تعرفت على سلامة ذات يوم وهى تسمعه من نافذة مشربيتها ، ونادت عليه ، لكنه لم يسمعها .

وفى هذه المشاهد يصور الفيلم كيف كانت مصر أثناء هذا التاريخ ، البيوت المغلقة ، المشربيات ، والأسواق المفتوحة ، والقصور الفخمة ، والصراع على السلطة ، فعز الدين أيبك واحد من اثنين يود اعتلاء العرش من خلال التقرب الى شجرة الدر ، الأرملة الحسنة ، أما الرجل الثانى فهو الأمير اقطاى (محمود المليجى) .

ويشيك الفيلم مجموعة من العلاقات معا ، فهناك صداقة بين المملوكين الذين يعتبران الساعد الأيمن لكل من أيبك وهو محمود ، واططاى « بيبرس » ، وهما اللذان سيقودان المعركة فيما بعد .

وفي الوقت الذي يحاول فيه محمود البحث عن الفتاة ،
ويسمع صوتها ينادى سلامة ، فيدرك أنها في قصر شجرة الدر ،
فان الفيلم يركز على علاقة أخرى ، هي التنافس بين اقطاي وأيبك ،
لامتلاك العرش ، لكن شجرة الدر امرأة قوية الشخصية ، تحاول
المفاضلة بين الرجلين . فهي ترى أحدهما - اقطاي - قويا يمكن
بشخصيته أن يبتلع كبرياتها ، أما الثاني - أيبك - فهو رجل
ضعيف ، طيب ، لا يمكنه أن يصير حاكما لدولة تواجه العديد من
الغلاقل السياسية .

وذات مرة يسمع سلامة صوت جهاد يناديه ، فيطلب من
محمود أن يبحث عنها في قصر السلطانة شجرة الدر . ويدخل
الشباب الى القصر من خلال سيده ، حيث يصحبه أيبك لحضور
حفل تقيمه السلطانة ، ويحاول محمود أن يتعرف على ابنة عمه
وسط الراقصات ، وعن طريق العلامة التي وصمت بها كتفها
وهي طفلة ، يتأكد أنها هي .

في هذا الوقت يظهر بلطاي من جديد ، ويحاول التخلص
من الفتاة ، فتدور معارك جديدة بين محمود وبينه ، بينما تحاول
جهاد التعبير عن مشاعرها ، وتتحرك ، ولكن انجبه تعرف أصلها ،
وتبدأ في مساومة بلطاي . . من أجل تحقيق مصالح خاصة .

ونحن أمام فيلم يمزج مشاعر الشارع ، وبين ما يدور في
القصور والممالك الذين يقفون بين الشارع ، وبين الحكام ، انها
الشخصيات الرئيسية في الفيلم . حيث يصعد الفيلم الى ما يدور
في القصور من صراعات ، ثم نرى الشيخ عز الدين بن عبد السلام
(عباس فارس) وهو بين الناس ، يحدثهم عن أهمية النضال
ضد العدو القادم ، وذلك عندما سوف يلوح في الأفق العدو
المغولي بالظهور .

فى القصر ، فان شجرة الدر تغامر بالزواج من اقطاى الذى يتصرف بصلف شديد ، ويطلب منها ، ما نحس أنه اهانة لها ، بل ويضربها ، وهنا تقرر أن تنتقم منه شر انتقام ، فتطلب من أيبك أن يقتل لها زوجها ، لكن أيبك يرفض ، ولا تجد السلطانة سوى بلطاي كى يخلصها من زوجها الذى أهانها ، وفى مشهد القتل ، فان رأس اقطاى تسقط على مقربة من الصديقين قطز وبيرس ، فيتقاتلان ، ثم يكتشفا أنهما وقعا فى خدعة ، ويدرك قطز أن القاتل هو بلطاي ، فيسعى وراءه ولكنه يهرب .

ويتفق الاثنان على أن السلطانة كانت وراء التخلص من السلطان ، لأنها أحست بضعفها أمامه . وتتغير الأحداث ، وتقرر الملكة أن تتزوج من عز الدين أيبك ، فهو رجل ضعيف ، لن يكرر تجربتها مع اقطاى ، ويمكنها من خلاله أن تظل مسيطرة على العرش ، لكن أيبك ، ما أن يعتلى العرش حتى يصير شخصا مختلفا ، يستمد دماء القوة من السلطة ، فيفرد سلطانه على الجميع ، ويعلو صوته ، وتشعر السلطانة أنها قد خدعت مجددا ، خاصة أنها تعرف بأن أيبك متزوج من امرأة من عامة الشعب ، يذهب إليها كل فترة ، وأنها أنجبت له طفلا متخلفا عقليا ، فتشعر بالغيرة ، والغضب منه ، وتدبر بدورها لقتله ، وتتفق مع المملوك قطز أن يقتل أيبك مقابل أن تمنحه حبيبته جهاد . بعد أن عرفت ما بينهما من قصة حب . لكن محمود يرفض أن يقتل سيده لا تجد السلطانة من جديد سوى بلطاي ، الذى يقوم بقتل أيبك أثناء إحدى زياراته لزوجته - نعيمة وصفى - حيث يرى ابنه الصغير جثمان أبيه مصابا بالطعنات بعينه فيزيد صدمته وبلاوته .

وفى الوقت الذى تقرر فيه شجرة الدر أن تبيع جهاد فى سوق العبيد ، انتقاما من قطز الذى رفض طلبات السلطانة ، وفى

الوقت الذي يتحدث فيه عز الدين بن عبد السلام عن المغول القادمين، ويحذر الناس من الخطر القادم ، فان القصر يشهد أحداثا دعوية بالغة الشدة ، حيث تدفع أرملة اقطاعى الى بلطاي كى يتيح لها الفرصة لتقتل الملكة ، وفى واحد من مشاهد السينما المؤثرة ، تتقاتل المراتان ، على خلفية من صراخ الطاووس الأقرب الى نقيق الغربان . وتقوم الأرملة باغراق شجرة الدر فى الحمام ، داخل قصر فخم ، مليء بالدسائس ، فخم الديكور ، ويعلوه النعيق .

ويصبح الطفل الصغير ، ابن عز الدين أيبك ، هو الوريث الوحيد ، الذى من حقه أن يصير سلطانا ، أنها أحداث حقيقية شهدها الوطن الذى صار بلا أم أو أب بلا ملك أو سلطان أو حاكم، بينما يقترب المغول الذين يرسلون برسول منهم ، هو خطبوطا - محمد صبيح - برسالة تهديد الى حاكم مصر ، من أجل الاستسلام ، وفى مشهد غريب ، يعبر عن يتم الوطن ، لا يجد رسول التتار من يسلمه رسالة التهديد ، لكن قطز يمزق الرسالة، ويتصدى للرسول ويبلغه أن شعب مصر سوف يجابه التتار ، ولا يرضى بالتهديد .

ولأول مرة ، يدخل القصر أفراد كثيرون من الشعب ، يناصرون سيف الدين قطز - محمود - فى موقفه ، ويبدأ قطز فى تجهيز جيوشه ، للخروج لمقابلة التتار ، حيث تلتقى القوات المصرية بالقوات المغيرة من التتار فى عين جالوت ، عند أطراف سيناء ، وتدور المعركة بين جيشين غير متكافئين ، الأول همجى وحشى ، مدرب سبق أن هدم المدن ، وأغرق الأنهار بالجثث وأحرق المكتبات الكبرى ، فى بغداد ، ودمشق ، أما الجيش المصرى ، فهو ضعيف ولكن تحت قيادة قطز ، فلا بد أن تتوحد الإرادة ، والحس الوطنى العالى ، وثبت راية الاسلام ، فان الهم

تتوحد والمزائم تصير أقوى ، وتقف جهاد وسط المعركة تنادى
« وا اسلاماء » ، من أجل أن تهب القوة في الجنود اليائسين .

وعلى طريقة السيناريوهات الأمريكية ، فإن بلطاي يظهر
دوماً ، هو الذي يساند التتار ، كما ساند شجرة الدر من قبل ،
ثم ساعد في التخلص منها ، وعقب نهاية المعركة ، فإن الشيخ
سلامة ، يبحث عنه وسط الذين تظاهروا بأنهم قتلى ، وعن طريق
علامة خاصة يتعرف عليه بها ، فإن سلامة استطاع أن يفقأ عينيه ،
مثلاً سبق لبلطاي أن فعل ، ويهرب الرجل وسط الجبال إلى
أن يسقط من أعلاها .

كتب فريد المزاوى ، فى تعقيب باللغة الفرنسية فى « الدليل
السنوى للأفلام المصرية » لوسم ١٩٦١ - ١٩٦٢ ، أن اختيار
الممثلين كان بالغ السوء ، وهذا رأيه ، عدا دور حسين رياض فى
دور الشيخ سلامة ، ومحمد صبيح رسول التتار ، أما الأدوار
الأخرى فكانت فى غير مكانها بالنسبة للممثلين . كما أن المزاوى
أشار إلى أن الحوار الذى كتبه السباعى كان من مميزات الفيلم
الذى تحسب لصالحه . وذلك رغم أن الكاتب استخدم الأسلوب
الأدبى ، وتجاهل تماماً اللهجة البدوية ، واللغة الشعبية .

ومن المهم أن نذكر بعض ما جاء فى مراجع التاريخ عن شخصيات
جاء ذكرها فى فيلم « وا اسلاماء » ، فشجرة الدر هى أول سلاطين
المماليك فى مصر والشام . كانت فى الأصل جارية تركية
أو أرمنية . وقد تزوجها السلطان الصالح نجم الدين أيوب وأنجب
منها ولدا توفى قبل أبيه . لعبت دوراً مهماً فى المعركة ضد الحملة
الصليبية السابعة التى انتهت بهزيمة الصليبيين وأسر قائدها
الملك لويس التاسع ملك فرنسا فى المنصورة .

وبعد قتل السلطان توران شاه الذى تولى الحكم بعد موت
أبيه الصالح نجم الدين أيوب اختارها المماليك لتولى عرش مصر .
ولكن رأى العام المصرى عارض حكمها معارضة شديدة ، ورفض
المصريون أن تحكمهم امرأة فتنازلت عن العرش بعد ثمانين يوما .
واختارت الأمير عز الدين أيبك زوجها لها وتنازلت له عن العرش
على أمل أن تحكم من وراء الستار . ثم تصاعدت الخلافات بين
السلطان عز الدين أيبك وزوجته شجرة الدر التى دبرت مؤامرة
انتهت بقتل السلطان على أيدي مجموعة من خدمها .

وعندما ذاع خبر مقتل السلطان عز الدين أيبك أسرع إليه
على نور الدين ومعه الأمير قطز ، أكبر ممالك السلطان ، بالقبض
على شجرة الدر وحملها إلى أم علي ، زوجة السلطان الأولى وضرتها
فأمرت جواريتها بضربها بالقباقيب حتى الموت . وعندما ماتت ألقاها
الجواري من فوق سور القلعة ثم أخذت جثتها ودفنت .

وكانت السلطانة شجرة الدر هي السيدة الوحيدة التى
حكمت مصر بعد الفتح الإسلامى على الرغم من أن فترة حكمها
لم تستمر طويلا .

أما الظاهر بيبرس فهو خامس سلاطين المماليك فى مصر
والشام ، ومع هذا يعتبر مؤسس دولة سلاطين المماليك (٦٤٨ -
٩٢٢ هـ / ١٢٥٠ - ١٥١٧ م) . من أصول مجهولة جلبه تجار
الرقيق من منطقة آسيا الوسطى ، ثم تقلب به الحظ عندما جاء
إلى بلاد الشام ومصر . كفلت له مواهبه الشخصية وقدرته
العسكرية الفاتحة أن يرتقى فى المناصب العسكرية العليا . وكان
من أبرز القادة العسكريين فى مواجهة الحملة الصليبية السابعة
بقيادة الملك الفرنسى لويس التاسع .

وكان قائد الهجوم الشامل على الجيش الفرنجى وأسر
الملك لويس فى دار ابن لقمان بالمتصورة .

وبعد أن تولى المعز أيبك عرش السلطنة دبر مكيده للتخلص
من المماليك البحرية الذين كان يببرس واحدا منهم ، ففر بببرس
وعدد من زملائه الى بلاد الشام حيث تقلبت بهم الأحوال فترة من
الوقت ثم ظهر الخطر المغولى الذى قضى على الخلافة العباسية فى
بغداد سنة (٦٥٨ هـ / ١٢٦٠ م) ، فعاد بببرس وانضم الى السلطان
قطز . وتم النصر على المغول فى معركة عين جالوت . وأثناء العودة
قتل بببرس السلطان سيف الدين قطز ودخل القاهرة ليصبح
هو السلطان ويحمل لقب « السلطان الظاهر بببرس » . وقد أحبه
المصريون وألفوا حوله سيرة شعبية دارت على ألسنة الرواة على مدى
الأجيال حتى الآن .

وقد كان أول صدام بين التتار والعالم الاسلامى سنة
٦١٦ هـ / ١٢١٩ م عندما أغاروا على بلاد السلطان علاء الدين
محمد بن خوارزم شاه ، ثم توغلوا غربا واستولوا على كل الأراضى
الواقعة شرق أقاليم الخلافة العباسية . وكان جيش التتار قوة
عسكرية ضخمة لاتستطيع الجيوش الصغيرة لحكام المنطقة العربية
الصمود أمامه .

وفى سنة ٦٥٦ هـ / ١٢٥٨ م دخل التتار بغداد وقضوا على
الخلافة العباسية وزحفوا الى بلاد الشام . ثم خرج اليهم الجيش
المصرى بقيادة السلطان المظفر سيف الدين قطز ، وانتصر الجيش
المصرى على التتار انتصارا ساحقا فى معركة عين جالوت سنة
٦٥٧ هـ / ١٢٦٠ م . وكانت تلك المعركة التى جرت يوم ٢٦
رمضان من تلك السنة واحدة من أهم المارك الفاصلة فى تاريخ
العرب والمسلمين . وبعد جيل واحد اعتنق المغول الاسلام وصاروا
من أهم العناصر التى صاغت حضارة المسلمين فى فارس والهند .

ألف ليلة وليلة

أغلب قصص ألف ليلة وليلة تدور أحداثها في العصر العباسي ، وخاصة في عهد هارون الرشيد . .

لكن هناك فارقا واضحا بين قصص السحر والفتازيا ، والخيال الجامح ، وبين القصص التي يمكن صبغها بالصبغات التاريخية .

وحكايات الأفلام السينمائية العربية التي تم تصوير حوادث ألف ليلة وليلة فيها ، هي أقرب الى التاريخ منها الى قصص الفتازيا ، ولعل الأمر يختلف بالنسبة للسينما العالمية ، حيث اهتمت بقصص الفتازيا في أفلام كثيرة من طراز « لص بغداد » الذي تم انتاج أكثر من عشرة أفلام عنه ، ثم « سندباد » الذي رأيناه في أفلام خلاصة من طراز « رحلة السندباد السابعة » ، و « رحلة السندباد الذهبية » ، والجدير بالذكر أن السينما المصرية لم تقترب قط من سندباد . في الوقت الذي اهتمت فيه بقصص ألف ليلة وليلة التي تدور أحداثها داخل القصور وذلك بالطبع لأسباب إنتاجية .

والغريب أن أغلب قصص « ألف ليلة وليلة » السينمائية ، لم تقتبس مباشرة من كتاب الحكايات الشهيرة ، بل قام السينمائيون

المصريون بتأليفها ، وذلك عدا فيلم « شهرزاد » ١٩٤٦ ، وأفلام أخرى قليلة سوف نتوقف عندها .

فى الوقت الذى اعتمدت فيه هذه القصص على أجواء العصر العباسى ، أو العصر العربى بشكل عام ، وسوف نرى أن أول هذه الأفلام ، قد أخرجها توجو مزراحى بنفس الاسم « ألف ليلة وليلة » ويحمل الفيلم اسم المخرج كمؤلف للقصة ، ولا شك أن الدهشة ستزول حين نعرف أن الفيلم هو واحد من سلسلة حكايات قدمها مزراحى عن شخصية عثمان عبد الباسط ، سبق ظهورها أكثر من مرة فى السينما ، مثل « الساعة سبعة » ١٩٣٧ ، و « عثمان وعلى » ١٩٣٩ ، و « سلفنى ٣ جنيه » ١٩٣٩ ، وغيرها ، وهى الشخصية التى جسدها على الكسار فى المسرح ثم السينما ، وكان لابد من ذهابها الى عصر قديم تاريخى ، كى تكتسب بتنوع ، بعد أن استنفدت الكثير من أغراضها . وقد جاء فى أفيشات الفيلم عبارة أن الفيلم قصة مرحلة رائعة من زوايا التاريخ .

وعثمان عبد الباسط صياد عاش فى التاريخ العربى القديم ، دون إشارة واضحة الى الزمن ، أو المكان ، لكنه يرتدى الزى العربى الفضفاض ، والحكاية أنه يجد طفلا فى سلة عائمة . فينتشله ويتولى تربيته ، ويعلمه صناعة الصيد ، وذات يوم يتم القبض على عثمان (على الكسار) ، ويدخل السجن لأنه كان يصطاد فى منطقة محرمة ، لولا أن تدخلت ابنة الأمير (عقيلة راتب) فيطلقون سراحه ، فيذهب ويستحضر سمكة كبيرة لكى يعطيها لولده - حامد مرسى - ليقدمها هدية للأميرة ، وعندما يقترب يسمع أغنية جميلة فيردد أنغامها ، ويحفظها .

نحن هنا اذن ، أمام قصة من القصص التقليدية التى يحبها الناس ، حول علاقات حب بين أمراء ، وفقراء ، فالحب حسب هذه

النوع من الحكايات لا يعرف الفوارق الاجتماعية الى حين . فهذا الحب الذي يتولد بين الأميرة ، وابن الصياد سوف يتعرض لتعاقب ، حيث يريد مستشار الملك أن يزوج الأميرة من أمير مزيف ، للاستيلاء على أموالها ، وبينما كان عثمان يصطاد ذات يوم يعثر على قمقم فيفتحه ويخرج منه عفريت ، ويكافئ عثمان بأن يعطيه عصا سحرية .

وذات يوم ، يحضر له العفريت ، ويفهمه أن ابنه مرجان في خطر ، فعلا ، ففي تلك اللحظات كان مرجان يغنى كعادته تحت غرفة الأميرة ، فيقبضون عليه ، ويقدمونه للمستشار الذي عرف من وشم كان على ذراعه بأنه الأمير المفقود بهاء الدين ، وهو ابن عم لهذه الأميرة ، فعلا يأمر الحراس باعدامه . وعند بدء التنفيذ يحضر عثمان ويثبت خيانة المستشار ، ويكشف ذراع مرجان ، فيظهر اسمه على ذراعه أمام الأمير ، ويتعرف والده عليه وتظهر الحقيقة ، ويتزوج من ابنة عمه وتتم مكافأة عثمان .

ولأن الفيلم يدور في أجواء الأمراء ، وما اليهم ، وتم انتاجه في العهد الملكي ، فلا بد أن تظهر الجذور الحقيقية لابن الصياد ، وان تفتح الأبواب أمام العاشقين ، بأن يكونا من نفس الطبقة الاجتماعية ، وإمكانة ، وباستثناء حكاية العفريت الذي يساعد الصياد عثمان ، فاننا أمام قصة تنتمي الى التاريخ العربي القديم أكثر مما هي حكاية خيالية .

وهناك فيلمان في السينما المصرية ، يحملان عنوان « ألف ليلة وليلة » الأول هو الذي قدمه توجو مزراحي عام ١٩٤١ ، والثاني أخرجه حسن الامام عام ١٩٦٤ ، وحسب العناوين ، فان محمد مصطفى سنناني اكتفى بذكر انه كاتب السيناريو والحوار .

والفيلم مأخوذ من احدي قصص ألف ليلة وليلة ، وهو فيلم تاريخي يخلو من الفنتازيا ، فهناك قصة خيانة بين امرأة تدعى شهيرة ، وبين الجن - هو اسم وليس مخلوق - هذه المرأة متزوجة من عجوز يدعى حسن الشحات ، وله ابن يدعى شحتوت ، يترددان على الموالد ، حيث يعرض حسن الأعيبه هناك فكان يتغيب عن المنزل كثيرا ، يكتشف الابن ، شحتوت ، العلاقة الغريبة بين أمه وبين الجن عندما يعود ذات يوم الى المنزل ، فما كان من الجن العاشق سوى أنه قام بخنق الابن وقتله .

الموضوع هنا متشابهك ، تشابك قصص ألف ليلة وليلة الأصل ، فالمرأة تهرب مع عشيقها الى الصحراء ، ويقوم الجن بمهاجمة القوافل ، ويستطيع مهاجمتها ، وتنجب المرأة طفلا ، تنوء معه في الصحراء ، وتتركه وحده فوق الرمال ومعه نصف تعويذة حيث كان النصف الثاني مع الجن .

وتدور أحداث الفيلم بين الصحراء ، وبين القصور ، فرجال الخليفة يعثرون على الصغير ، ويأخذونه معهم ، ويطلقون عليه اسم كاظم . في الوقت الذي تزوج فيه حسن الشحات من امرأة أخرى اسمها كعب الغزال ترزق منه بطفلة تسمى حياة .

يكبر كاظم ، ويفضل مكائده يصل الى مرتبة الوزير ، ويتخذ العديد من المحظيات عشيقات منهن زبيدة ونورمان التي كانت توصل له أخبار القصر ، في الوقت الذي يتعرف فيه نور الدين ابن الخليفة على حياة ويقدم لها نفسه على انه جنائني اسمه فتوح .

نحن أمام قصة متشابهة الشخصيات ، والأحداث ، فهناك قصص حب بين فقراء وأغنياء على طريقة ميلودراما حسن الامام ، وتاريخ يأتي من الماضي ، حيث يتعرف حسن الشحات على الجنى

بعد ان صار تاجرا ثريا ، ويبلغ بأمره للحاكم الذى يموت فجأة ، ويتولى الأمير نور الدين العرش ، وتدهش حياة عندما تعلم ان الخليفة الجديد هو جنائنى القصر . وتدور مؤامرات من طرف كاظم ، وتتلقى نورهان احدى نساء القصر طعنة كانت موجهة الى حبيبها أثناء مؤامرة يدبرها كاظم . ثم تتضح الحقائق المعقدة ، حيث يقع كاظم فى حب حياة ، فتغضب زبيدة ، وتقرر الانتقام وتسمح لحسن بالدخول الى القصر ، حيث اكتشفت ان كاظم يحمل الجزء الثانى من التعويذة ، وتعلم ان ابن الجنى هجم عليه ، لكن كاظم لم يمت ، ويصدر قرارا بحرق حسن وابنته فى ميدان عام . لكن الخليفة يعود فى هذه اللحظات من رحلته ويأمر بتفنى كاظم ويطلب حياة للزواج .

الفيلمان اللذان يحملان اسم « ألف ليلة وليلة » تدور أحداثهما فى أجواء أقرب الى الواقع التاريخى دون أن يكون شخصى الفيلمين قد عاشا فى التاريخ ، لكن الفيلمين استلهما أجواء هذا التاريخ من الملابس ، وديكورات القصور ، وأيضا تشابك الأحداث ، ونفس الحكايات التى تحبها السينما المصرية . . . واذا كان ابن الصياد قد تزوج من الأميرة ، لأنه أيضا أمير ، فان الخليفة فى الفيلم الثانى الذى تم انتاجه أيام الاشتراكية ، قد تزوج من امرأة فقيرة من عامة الشعب . .

أى أن التاريخ نفسه حين يتغير ، فان وقائع الحكايات ، وتفاصيلها ، ومصير أفرادها يتغيرون أيضا .

وقد ازداد اهتمام السينما المصرية بقصص ألف ليلة وليلة فى الأربعينيات ، ففي عام ١٩٤٢ ، تم انتاج الفيلم الوحيد عن « على بابا والأربعين حرامي » أيضا من تأليف المخرج نفسه ، وعلى بابا (على الكسار) أقرب فى صفاته الى عثمان

عبد الباسط ، فهو رجل يعيش فى فقر وحاجة ، وعوز ، بينما يرح
أخوه قاسم فى رغد من العيش ، ولا يأبه لحاجة أخيه حيث
يمارس التجارة .

ورغم ان مزارحى قد كتب فى افيشات الفيلم انه مؤلف
القصة ، فان هناك التزاما بالنص الأدبى المعروف ضمن هذه
القصص ، سواء التفاصيل ، أو الشخصيات ، فمرجانة هى اليد
الحنون التى تربت على قلب على بابا . الى أن ذهب على بابا فى
تجارة ليأتى عليه الليل فيحتمى وراء صخرة فى الصحراء ليقضى
ليله ، فاذا به يرى جماعة من اللصوص يقسمون على مغارة فى
الجبل ، يفتحونها بمقولة ندائية هى « افتح يا سمسم » فينشق
الجبل عنها ثم يدخلون ..

ينتظر على بابا حتى تخرج جماعة اللصوص من المغارة ليدخل
اليها ، ويجمع ما يقوى على حمله ثم يعود لينقلب به الحال الى
الرخاء ، يرسل مرجانة لتستعير مكيالا من أخيه قاسم ، تشك
زوجة قاسم فى أمر على بابا حيث أنه ليس لديه مايكيله ، فتلقى
العمل فى قاع المكيال ، حتى تعرف مايكيل على بابا ، فاذا ما عاد
اليها المكيال وجدت عملة نقدية . فتدفع قاسم الى مراقبة على بابا
حتى يكتشف قاسم سر المغارة ، ويذهب اليها ، الا أن طمعه يجعله
يكنز المال الذى لا يستطيع حمله . ويظل فى المغارة حتى يأتى
اللصوص ، فيقبضون عليه ليرشداهم الى أخيه ، فيتنكر قاسم وزعيم
اللصوص فى زى تجار يحملون الهدايا الى على بابا وهى عبارة عن
أربعين قنطار دماثة بالزيت ، فبستضيفهم على بابا ، ويأمر جواريه
باعداد الطعام ، فلا يجدون لديهم زيتا ، فيلجأون الى قدر التجار
الأربعين ، فيكتشفون أن بها أربعين « حرامى » وتخبر مرجانة
على بابا ليأمرها بوضع حجر على كل قدرة ، فلا يستطيع اللص

الخروج منها ، وحين يأمر الزعيم لصوصه بالخروج ، ولا يجد أحداً يتم كشف أمره ، وعندما يهم على بابا بالفتك بضيقه يكتشف أن من بينهم أخاه قاسم ، ويسترضيه قاسم كي يعفو عنه ، ويعود على بابا الى مرجانة ، صاحبة الفضل عليه فقيراً ، وغنياً ليتزوجها ويعيش سعيداً معها .

والقصة كما روينا قريبة في تفاصيلها من النص الأدبي الموجود في « ألف ليلة وليلة » ، وإن اختلفت بعض التفاصيل عن الفيلم الفرنسي الذي قام ببطولته فرناندل ، وسامية جمال عام ١٩٥٤ ، كما أن النص قريب من الدراما الاذاعية المعروفة .

وبعد أقل من ثلاثة أسابيع من عرض فيلم توجومزراحي ، عرض فيلم « بحبح في بغداد » لحسين فوزي في ١٢ أكتوبر ١٩٤٢ ، وهو ، كما جاء في العناوين ، من تأليف بديع خيري ، وإذا كان مزراحى قد جاء ببطله عثمان الى زمن ألف ليلة وليلة ، فإن بديع خيري ، قد جاء الى هذا الزمن من خلال بحبح ، البطل الثانى لأفلام عديدة أخرجها مزراحى ، لبطله فوزي الجزايرلى ، وليس لدينا السبب الذى جعل مزراحى يقدم شخصيته المأثورة الى مخرج جديد ، لكننا نجد أنفسنا أمام حلاق بغداد الشهير الذى ظهر أكثر من مرة فى السينما المصرية ، كما سنرى ، لكن الفيلم هنا يطلق عليه صفات وأسم « بحبح » .

الأسطى بحبح يعيش فى بغداد ، وهو خفيف الروح ، حلو النكتة ، وكان للشيخ مخلوف ، شاهيندر التجار ، أحد عملائه ابن سقيم ، فيشير عليه بحبح أن يزوجه ، فيشتري له البجارية ، بدور ، التى تعرف أن سيب سقيم ابن قمر الدين هو حبه لشمس النهار ابنة القاضى ، فتطالب بدور أن يطلب من والده إهدائها بدور

الى القاضى ، حتى تتمكن من تسهيل مهمة اتصال قمر بشمس ،
وعندما تذهب الى منزل القاضى تجد أن شمس تعشق أيضا قمر ،
تتوصل بمعونة بحبح الى احضار قمر الى شمس ، لكنهم يفاجأون
بالقاضى الذى يأمر بسجنهم ، تقوم شمس برشوة الحراس كي
يسهلوا لهم الفرار ، وأخيرا يتوسط الشيخ عليوة الدجال لدى
القاضى ويتحايل عليه حتى يرضى عنهم ، ويرجعون الى بغداد
ويتم الافراج .

ويحسب لتوجو مزراحى اعجابه الشديد بقصص « ألف ليلة
وليلة » أو للحكايات المشابهة ، وفى نهاية عام ١٩٤٤ ، يعود مرة
أخرى الى نفس الأجواء الأقرب الى التاريخ بفيلمه « نور الدين
والبحارة الثلاثة » ليصوغ هذه القصص فى اطار كوميدى ، مستعينا
من جديد بنجمه المفضل على الكسار ، ليظهره علينا باسمه المؤلف
« عثمان عبد الباسط » فى اطار تاريخى ، فهو هنا فطاطرى ، يعانى
من تدخل حماته فى الحياة بينه وبين زوجته ، ودائما ما يشكو همومه
الى مساعدته فى المحل ، حتى تنجح حماته ، فى الوقعة بينه وبين
زوجته ، وتحيل حياته الى جحيم فيفكر فى الانتحار .

يعرض عثمان فكرته على مساعدته ، فيوافقانه على ان يشاركه
فى الانتحار ، ويذهب الثلاثة الى البحر لتنفيذ الفكرة ، لكن يراهم
أحد البحارة ، ويعرض عليهم العمل كبحارة ، ويبدأون أولى رحلاتهم
فى البحر ، تقودهم رحلة المركب الى احدى الجزر فيقعون فى
مغامرة داخل قصر أمير الجزيرة حيث يحاربون الأشرار الذين
يرغبون فى الاستيلاء على حكم الجزيرة ، ويخطفون ابنة أمير الجزيرة ،
وبعد عدة مواقف هزلية لعثمان ومساعدته ومواقف بطولية
لأمير نور الدين ، يتمكن هذا الأخير والبحارة الثلاثة ، من الانتصار
على الأشرار ، وانقاذ أمير الجزيرة ، وابنته منهم ، حيث يقع

نور الدين فى حب ابنة الأمير ويتزوجها • بينما يعود الفطاطرى
ومساعده الى المدينة •

وكما أشرنا فان للأمير وحده الحق فى أن يحب أميرة مثله ،
وأجواء ألف ليلة هنا تتمثل فى قصص الحب ، والأماكن التى تدور
فيها الصراعات ، من قصور وقلاع قديمة ، ومن الواضح أن مزراحى
كمؤلف ، ومنتج ، كان يميل الى الاستعانة بديكورات أفلامه
والملابس من أجل أحياء نفس الشخصيات فى أفلام جديدة ، وفى
عام ١٩٤٦ كان مزراحى قد غادر مصر الى الأبد ، متوجها الى أوروبا
الا أن هذه الظاهرة - استعانة السينمائيين بأجواء ألف ليلة وليلة -
لم تتوقف لفترة قصيرة قادمة ، ففى نفس العام ، عرض فيلم
« شهرزاد » لقواد الجزايرلى ، وهو أيضا كاتب السيناريو ، الا أن
يوسف جوهر هو الذى كتب القصة والحوار ، والفيلم مقتبس
بالكامل من قصة « شهریار » التى تعتمد عليها « ألف ليلة وليلة » ،
مع استبعاد كافة القصص الفنتازية ، مثل قصة الجنى الذى أوقع
بالعاشق من فوق احدى الأشجار •

نحن هنا أمام قصة تاريخية ، أكثر منها قصة تنتمى الى
« ألف ليلة » فنحن أمام السلطان الشاب شهریار الذى يعلن عن
رغبته فى الزواج ويختار عروسة تخونه ، فينقلب حاله تجاه
النساء معلنا ثورته عنيهن مقرا بأنهن لا يصلحن الا للمتعة
فقط ، ثم يعلن أنه سيتزوج كل ليلة من فتاة عذراء يقتلها فى مطلع
الفجر ، بعد أن يكون قد تمتع بها ، وبعد أن يقتل الكثيرات بسيف
سيافه مسرور ، يقع الاختيار على ابنة وزيره ، العذراء شهرزاد
والتي تقرر أن تنقذ بنات جنسها من هذا السلطان الظالم ، فكانت
تقص عليه القصة ، وتتوقف عند الفجر عن الروى دون أن تنهيها
فلا يقتلها أملا فى أن تكمل عليه القصة فى الليلة التالية لكنها ما أن

تنتهى من قصة حتى تبدأ غيرها وتتوقف عند الفجر مما يؤجل قتلها ، حتى كانت ألف ليلة قد استطاعت فيه شهرزاد (الهام حسين) أن تستولى على قلب شهریار (حسين صدقي) وتنقذ نفسها من الموت . كما تنقذ جنسها جميعه فى المملكة ، ومن خلال هذه الأقاويص يتعلم الملك شيئا حتى يتم تخليصها فى صفحات الأساطير والتاريخ .

الحدوة هى نفسها الموجودة فى كتاب ألف ليلة وليلة فى بدايته ونهايته ، وقد قام الفيلم باستخلاصها ، بعيدا عن تفاصيل عديدة موجودة فى الكتاب الأصلي ، واكتفى بروح النص . . كما ان الفيلم تدور أحداثه كمادة الأفلام التاريخية داخل القصور باعتبار ان الملابس جاهزة وايضا الديكورات الداخلية .

ومن حكايات ألف ليلة وليلة ، قدم عباس كامل فيلمه « عروسة البحر » عام ١٩٤٧ ، وهو كاتب قصته وتدور أحداثه حول صياد يعيش حياة الفقر والشقاء ، غير أنه كان دائم التمرد على هذه الحياة ، يحدث أن يحلم ذات يوم أن عروس البحر قد وقعت فى شبكته تبكى لما آل اليه حالها ، فكانت دموعها تحيل المعادن الى ذهب ، يفرح الصياد كثيرا ، وبدأ يحول أى معدن عنده الى ذهب ، وعندما تهدأ عروس البحر ، يعمل هو على إيكائها ويذكرها بمصيرها لديه ، وأنه سيؤذيها ويعذبها ، فتبكي ليزيد هو ثراه ، الا أن الثراء الذى حققه الصياد كان مصدرا لتعاسته ، بل يحدث أن يكون الثراء سببا فى دخوله السجن . فى سجنه يتذكر كيف كان يعيش فى سلام مع فقره ، بل وكيف كان سعيدا فيتمنى ان يعود فقيرا سعيدا . وهنا يفيق من حلمه ، ويصحو من نومه ليجد نفسه كما كان .

أى أننا أمام واحد من الأفلام العديدة التى تحول قصص الفنتازيا التى تمتلئ بها السينما المصرية الى أحلام يراها المرء ، كى يرضى بما قسمت له السماء . وفى هذا تجويف للأعمال الفنية بشكل عام ، من أجل صناعة نهاية تناسب أذواق الناس بأن الطمع لايفيد البشر ، ومن المهم هنا أن هذه الأفلام تصطبغ بما يمكن تسميته بفنتازيا التاريخ ، فالصياد يعيش فى فترة تاريخية سابقة ، وليس فى عصرنا الحديث باعتبار أنه من الأفضل لهذه القصص ان تدور فى أجواء الماضى وليس فى الواقع المعاش .

وكما سبقت الإشارة فان الأربعينيات كانت بمثابة حقلا متميزا لهذا النوع من الحكايات ، وقد سبقت السينما الاذاعة المصرية بسنوات حين قدمت مسلسل « ألف ليلة وليلة » لمحمد محمود شعبان ، وفى كل عام تقريبا كان هناك فيلما مقتبسا من هذا الكتاب سواء بالإشارة الى مصدر الكتاب أو نسب التأليف الى المخرج ، مثلما فعل عبد الفتاح حسن عام ١٩٤٨ فى فيلمه « ورد شاه » ، فهو أيضا عمل تدور أحداثه فى داخل القصور ويصبح التاريخ بمثابة جدران البنايات القديمة ، وأزياء الأمراء ، والأميرات ، فورد شاه أميرة تتزوج من الأمير غالب أعظم رجال الدولة . تم الفرحة البلاد ، لكن يقبل رسول من البلاد المعادية ليعلن الى الوالى عصيان بلاده واستعدادهم للحرب ، يقرر الأمير غالب الذهاب الى ميدان الحرب صبيحة زفافه ، ويترك زوجته الأميرة فى حراسة ابن عمه نذير ، وخادميه زيتون وبهلول ، وقد ترك جنينا فى بطنها ، يحاول نذير استمالة الزوجة الأمينة حيث أنه كان يريد لها لنفسه . وعندما تعيه الحيل ينتقم منها ، ويتهمها أمام الوالى بخيانة زوجها مع أحد أتباعه . فيصدر الوالى حكمه بإعدامها ، تهرب الأميرة وأبيها بمساعدة أحد العبيد ، يعود الزوج فى الوقت المناسب ، ويكتشف

المؤامرة وينقذ زوجته ، ويدفع نذير الثمن بأن يسقط من فوق الجبل ، ويستأنف الأمير غالب حياته مع زوجته ،

وفي نهاية نفس السنة ، ١٩٤٨ ، عاد فؤاد الجزايرلى مرة أخرى الى نفس الأجواء من خلال قصة مستوحاة من نفس الأجواء ، تدور أحداثها أيضا فى القصور فى فيلم « الشاطر حسن » حيث يصل الى الوالى نبأ مجرم خطير يهدد أمن البلاد ، فيكشف جهوده للقبض على الشاطر حسن ، ويستطيع الوالى ان يلقي القبض عليه ، ويحدث أن ترى ابنة الوالى هذا الشاطر فتقع فى غرامه ويبادلها الهوى ، فيتوسل الى الوالى ان يعفو عنه حتى يتوب على يديه ولا يعود للجريمة .

ويستمهل الوالى الشاطر حسن حتى يرغع أمره الى السلطان ، الأمر الذى استغرق وقتا كافيا لتثبيت الحب فى قلبى الحبيين ، ويطلب السلطان رؤيته ، وينذهب حسن الى السلطان ولكن ابنة الوالى تستطيع اقناع أبيها بمصاحبتة ويعرف السلطان بقصة هذا الغرام فيعفو عن الشاطر حسن ويعدده الوالى بتزويج ابنته له ، ثم يصطحبه السلطان معه فى السفر لأداء فريضة الحج .

ونحن لن نتوقف عند الأفلام المعاصرة ، التى ناقشت بعض الظواهر المقتبسة من حكايات ألف ليلة ، مثل « الخاتم السحري » فى فيلم أخرجه حسن رمزي عام ١٩٤٧ ، وحكاية المصباح السحري الذى يعد عمود الأحداث فى فيلم « عفريته هانم » لبركات ١٩٤٩ . وأيضا مسألة الزواج بأكثر من امرأة فى « الزوجة ١٣ » على طريقة شهريار الذى تروضه امرأة بأسلوبها الخاص فنحن نقدم دراسة عن الفيلم التاريخى ، وهنا نقدم كيف تم تصوير التاريخ فى هذه الأفلام .

وفي عام ١٩٥٤ عاد حسين فوزي مرة أخرى الى هذا اللون من القصص في « حلاق بغداد » والذي اختار فيه أن يمزج بين الماضي والحاضر ، ففي بغداد الخمسينات يروي حلاق لزبائنه كيف كان جده الأكبر حلاق بغداد أيام الدولة العباسية وتنتقل الأحداث الى بغداد التاريخ ، حيث نرى الحلاق الجد الذي رزق بابن متخلف عقليا ، ولما كبر الطفل يحاول الحلاق التسرية عنه ، فيشتري له جارية جميلة من أجل اسعاده ، تلاحظ الجارية ان الابن ليس متخلفا ، وأنه يتصنع ذلك لأنه يحب جارته ابنة الوالي ، تحاول الجارية مساعدة الشاب فتذهب الى بيت الوالي ، وتعمل في خدمة ابنته ، وتسعى الى التقارب بين الحبيين ، لكن دخول الجارية الى القصر يسبب الكثير من المتاعب التي تزول ، يفرح حلاق بغداد عندما يكتشف أن ابنة طبعي ، ويذهب الى الوالي طالبا منه العفو ، والموافقة على ان يتزوج ابنة من ابنته ، يعترض الوالي في البداية ثم لا يلبث ان يوافق .

أما آخر هذه الأفلام تقريبا ، فهو « العقل والمال » لعباس كامل ١٩٦٥ ، وهو أيضا الفيلم الملون الثاني في هذه السلسلة بعد الفيلم المشار اليه لحسن الامام ، وقد عرض فيلم « العقل والمال » في نفس اليوم الذي عرض فيه فيلم من نفس النوعية هو « تنابلة السلطان » لكمال الشناوي .

وبقراءة هذه الأفلام سنرى ان مخرجين بأعينهم قدموا هذه الأفلام ، وكرروا التجربة دون غيرهم ، وهم بالتحديد توجو مزراحي ، وفؤاد الجزايرلي ، وحسين فوزي ، وشقيقه عباس كامل وأن أغلب هذه الأفلام قد صيغ في إطار كوميدي ، وقام ببطولتها ، نجوم الكوميديا مثل علي الكسار ، واسماعيل يس ، وأن هذه الأفلام ، كما أشرنا أكثر من مرة ، كانت تدور في القصور ، وبلدت الحيل

السينمائية هزيلة وضعيفة قياسا بالأفلام الأمريكية ، خاصة « لص بغداد » و « رحلة السندباد السابعة » . وفي الكثير من القصص التي توقفنا عندها ، كان من الصعب العثور على خطوط التشابه بين حواديتها وبين قصص تحمل نفس الاسم تقريبا في كتاب « ألف ليلة وليلة » ، مثل « حلاق بغداد » على سبيل المثال . . . خاصة فيلم « العقل والمال » الذي كتبه عز الدين عارف ، حول رهان بين صديقين حيث يؤمن فخر الدين أن الحب هو أساس كل شيء ، ويراهن صديقه أنه يمكن أن يعيش سعيدا مع حبيبته شمس الأصيل ، إلا أن صديقه يخبره أن المال هو أساس كل شيء ، فهو الذي يمكن به شراء فم الآخرين ، ويسد احتياجات الناس ، عندما يلتقي فخر الدين بحبيبته شمس ، ويخبرها أنه سوف يخطبها ، يحدثها عن الرهان الذي بينه وبين صديقه حول رجاحة العقل ، وسطوة المال ، وتعطيه شمس رواية ، وتطلب منه قراءتها ، تدور القصة حول رجل يبذر في أمواله ، وفي النهاية يكتشف أن العقل زينة الحياة وأنه واجب للاحتفاظ بالمال .

والغريب أنه في الفترة التي شغف الناس بقصص مؤلفة ، ومقتبسة عن « ألف ليلة » في الإذاعة ، فإن السينما قد بدأت تسحب البساط من هذه القصص التي راحت إلى التليفزيون بكل قوة في منتصف الثمانينيات .

ثلاثة رجال من التاريخ

ثلاثة رجال ، توقفت السينما عندهم دون غيرها ، من بين العديد من الرجال الذين صنعوا التاريخ الاسلامى العربى ، وذلك باستثناء صلاح الدين الأيوبي ، وهؤلاء الرجال هم جحا ، والشاعر أبو فراس الحمداني ، ثم قراقوش .

لكن هذا لا يعنى أن شخصيات أخرى رأيناها فى أفلام أخرى ، فى طى أحداث عديدة ، مثل هارون الرشيد ، والظاهر بيبرس ، وعز الدين بن عبد السلام .

والشخصيات التى سوف نتناولها هنا تمثل وجودا حقيقيا فى التاريخ ، وتمثل ثالوثا شعبيا ، فأحدها رجل شعبى اشتهر بمواقفه الاجتماعية الساخرة ، والثانى شاعر متميز ، ارتبط بالبلاط الملكى والثالث حاكم سياسى أثرت من حوله الأقاويل .

ولعل جحا هو صاحب النصيب الأكبر فى هذا الأفلام ، حيث تم اخراجه ثلاثة أفلام عن شخصيته هي « جحا وأبو نواس » ١٩٣٢ ، و « جحا والسبع بنات » ١٩٤٧ ، ثم « منشار جحا » عام ١٩٥٢م .

وجحا شخص مثير للحيرة ، مثل مواقفه الفكاهية ، حيث يشير عباس العقاد في كتابه « جحا الضاحك المضحك » أنه « يستحيل أن تصدر هذه النوادر عن شخصية واحدة لتباعد البيئات التي تروى منها سواء في الأمكنة أو العادات أو الأخلاق ، فقد روى بعضها عن فارس ، ويروى بعضها عن بغداد أو الحجاز أو آسيا الصغرى أو غيرها من البلدان الشرقية »

« بل ربما قيل عن جحا أنه نصر الدين التركي ، وقيل عنه أنه أبو العُضْن العربي الفزارى ، وقيل عنه أنه من النوكى الهاتئين . كما يقال عنه أنه من أصحاب الحالات والكرامات من المستترين بالولاية وهم يجهرون بالهذر والبلاهة » .

ويقول العقاد أن جحا ، كما وصفه الميداني ، شخصية مفهومة متناسقة ، لعل الخبر الذي جاء عن أبيه من خلال الكلام عنه يفسر بالوراثة ما فيه من خلة حماقة .

« هو رجل من فزارة كان يكنى أبا العُضْن ، ومن حمقه أن عيسى بن موسى الهاشمي مر به وهو يحفر بظهر الكوفة موضعا ، فقال له : مالك يا أبا العُضْن ؟ قال : انى قد دفنت بهذه الصحراء دراهم ولست أهتدي الى مكانها . فقال عيسى : كان ينبغي أن تجعل عليها علامة . قال : لقد فعلت : ماذا ؟ قال : سحابة في السماء كانت تظللها ولست أرى العلامة » .

وحسب مراجع أخرى ، فإن هناك عدة شخصيات لجحا ، في العديد من الآداب ، والثقافات العربية ، ففي الأديب العربي ، هو « أبو العُضْن وجين بن ثابت » ، وهو من

قبيلة فزارة ، وكان في الكوفة ابان ثورة أبي مسلم الخراساني ،
ويزعمون أنه كان من المغفلين حتى كان يضرب به المثل في الغفلة
والحمق .

أما جحا التركي فيعرف باسم الشيخ نصر الدين بن خوجة ،
وأصل مولده مدينة « آت شهر » ، وما فيها ، اشغل في حياته
بالدرس والامامة ، وانتقل بين المدن ، من قونية الى أنقرة ، وبروسيا
وغيرها ، وفي جوار آت شهر ، مكان غير مسور وله باب عليه قفل
كبير يقال بأنه قبر الشيخ نصر الدين خوجه ، والناس يتبركون به
ويعتقدون فيه الكرامات .

وعند زيارتهم لهذا المكان ، يكثرون من الضحك لأنهم يعتقدون
أن من زار قبر الشيخ ولم يضحك لم يسلم من نائبة تحل به .

وفي جريدة الأنباء الكويتية - ١٢ أغسطس ١٩٨١ - أن
المستشرق ياسين رأى أن نوادر الشيخ نصر الدين قد ترجمت عن
جحا العربي في القرن الخامس عشر ويشك بالتالي في شخصية
نصر الدين التركية .

وفي الأدب الفارسي ، رويت بعض نوادر جحا في لطائف
الشاعر عبيد الزكاني ولكنها لم تذكر باسمه ، وكذلك ذكر جحا ،
وذكرت بعض نوادره في مشوق مولانا جلال الدين .

« ويعتقد أهل مصر أن جحا كان في مصر أيام المماليك ،
ويصفونه بالجرأة على الحكام الظالمين والسخرية منهم » . ويصفونه
كناقد اجتماعي وتصور قصصه بينهم صورة من حياتهم ونوادرهم
وحبهم للفكاهة وصنع النكتة .

الفيلم الأول عن شخصية جحا ، باسم « جحا وأبو نواس » ،
أخرجه مانويل وكوستانوف ، حيث تخيل كاتب السيناريو على

رفقى ان هناك صداقة تتولد بين كل من جحا ، والشاعر أبو نواس ،
حيث أن لكل منهما طباعه الفكاهية الخاصة به ، ويتعرضان لمجموعة
من المتاعب مع حبلتيهما ثم بعد العديد من المتاعب يتمكنان من
النجاح فى الحب .

ويتخذ الفيلم من الثنائى المضحك ثنائيا اعتادت السينما على
تقديمه من وقت لآخر ، وقد ظهرت الشخصيتان فى اطار تاريخى ،
ما لبثتا ان جاءتا الى العصر الحديث ، مما يتيح فرصة لتفجر
الكوميديا ، والفيلم حسب دليل الفيلم العربى فى القرن العشرين ،
عرض مرتين باسمين ، الأول باسم « جحا وأبو نواس » ، والمرة
الثانية باسم « جحا وأبو نواس مصوران » حيث قام الممثل اسماعيل
زكى بدور جحا ، أما على رفقى كاتب السيناريو فقد جسد دور
أبو نواس .

أما الفيلم الثانى ، فقد كان عام ١٩٤٧ ، فى فيلم « جحا
والسبع بنات » من اخراج وقصة وسيناريو فؤاد الجزايرلى ، وكتب
له الحوار ، أبو السعود الابيارى . وجسد فيه حسن كامل شخصية
جحا ، ويدور الفيلم حول الوزير سيف - محمود المليجى - الذى
يطمح فى الوصول الى منصب السلطنة ، ويود أبعاد السلطان أحمد
- سراج منير - عن عرشه ، هذا السلطان الذى أنجب سبع بنات .
يسعى الوزير سيف للزواج من احدى بنات السلطان ، لكن هذا
الأخير يرفض أن يمنح ابنته الى الوزير الذى يتسم بفظافة
ملحوظة . مما يدفع بسيف أن يكيد له ، ويزج به فى السجن
لأنه من قوة وثقوذ ويستولى على عرش السلطنة . ثم يبدأ فى
تعذيب البنات السبع .

يظهر ثلاثة من الشباب الذين ارتبطوا بثلاث بنات من البنات
السبع ، فيشملهم السلطان الجديد سيف ببطشه وجبروته .

يدبر جحا لانقاذ البنات من تعذيب السلطان سيف ، وكذلك الشبان الثلاثة ، وباستخدام حيل جحا الشهيرة ، وأسلوبه الساخر في معالجة الأمور يتمكن جحا من مساندة السلطان السجين ، والافراج عنه كي يعود مرة أخرى الى عرش السلطة ، ويتم طرد الوزير خارج البلاد ، ويتزوج الشبان الثلاثة من البنات اللاتي أحبوهن .

أما الفيلم الثالث ، فهو مأخوذ عن قصة لعلی أحمد باکثير ، تحت اسم « مسمار جحا » اخراج ابراهيم عمارة ، وقد كتب السيناريو أنور وجدى ، بينما تعاون باکثير مع أبو السعود الابيارى فى كتابة الحوار ، وطالما أننا أمام شخصية لم يتم تحديده هويتها تاريخيا بدقة ، قياسا الى ما كتبه العقاد ، فان السيناريو هنا ينتقل الى أزمنة لم يعيش فيها جحا الحقيقى ، حيث تدور الأحداث أثناء احتلال الأتراك لمدينة الكوفة ، وقد كانت سمة هذا العهد هو الظلم والاستبداد بجانب حوادث السلب والنهب لأهالى المدينة .

ويوجد فى المدينة أمام يدعى جحا ، يدعو الناس للهداية . وأن يسيروا دوما على الطريق المستقيم حسب دينهم الحنيف . لذا كانت وسيلته أن يخطب فى الناس مينا مساوىء هذا الاحتلال ، وكيف أمكنهم ان يستبدوا بأهالى المدينة . لذا يرى الحاكم التركى ان جحا أصبح من مثيرى الشغب ضدهم ، فيأمر بفصله من عمله كامام . بل يصل به الأمر أن يقبض عليه ويسجنه . وبعد فترة يأمر بالافراج عنه ، الا أنه ما يزال مستمر فى جهاده ضد الظلم والجور ، الذى يعانى منه أهل الكوفة . يساعده فى ذلك الشاب الذى خطب ابنته ، حتى يتمكن من الانتصار عليه .

نحن هنا أمام جحا مختلف ، يعيون على أحمد باکثير . مناضل ، ومتمرد سياسى ، له موقف ضد الظلم الاجتماعى . وهو

رجل دين ، ثائر ، يدخل السجن ، ولا يتسم بأى حق ، أو قدرة على سخيرية ، كل ما يفعله هو الثورة ، وليس فى هذه الشخصية من جحا سوى اسمها .

أما الشخصية الثانية « قراقوش » ، فهى أيضا شخصية صارت شعبية فى الحكايات العربية القديمة ، واستمرت آثار هذه الشخصية ، حتى الآن ، وقد جاء ذكر هذه الشخصية أيضا فى كتاب « جحا الضاحك المضحك » لعباس العقاد ، حيث يقول : « لا يوجد فى العصر الحاضر نظير لهذه النوادر فى الأمم التى تملك حرية النقد وتجرأ بآرائها فى حكوماتها وحكامها ، ولا محل للمقارنة بين الشعوب الأوروبية فى هذا الباب من أبواب الفكاهة لأنها لا تتساوى فى ظروفه ودواعيه ، وإنما تستطيع المقارنة بين النكات المتقدمة والنكات التى شاعت فى مصر على عهد قراقوش ، ودونها ابن ممتى فى كتابه المسمى « الفاشوش فى حكم قراقوش » ، وليست كلها من تأليفه وابتكاره . بل هى مما يشيع مجهول المصدر ، ثم يقاس عليه ويظل فى طى الكتمان الى حين .

« واحد من هذه النوادر أو النكات قد سبق لها نظير فى النوادر التى استشهد بها فرويد وهى نادرة الحداد المحكوم عليه بالموت . بالموت .

« قيل أن غلاما لقرة قوش قتل نفسا فحكم عليه بالشنق . ثم تشفع لديه الشفعاء وقالوا له : انه حدادك ينعل لك الفرس ويخدمك . فان شنقته لم تجد غيره ، فنظر قره قوش ناحية الباب ورمقت عيناه على رجل قفاص : فقال هذا القفاص لا حاجة لنا اليه ، فاشنقوه مكان الركبدار . وهى وظيفة الغلام الحداد عنده »

وعلى هذا المثال تجرى النواذر القرقوشية التي أثبتتها ابن
ممتنى في كتابه أو تناقلها الرواة على لسان غيره .

وقد عدد عباس العقاد في كتابه العديد من النكات التي تعكس
استبداد قره قوش .

« قيل أن جنديا نزل في مركب ، وكان به فلاح وزوجته ،
وهي حامل في سبعة أشهر ، فانتقض عليها الجندي وأسقط حملها ،
فأخذ زوجها بتلايبيه وقاده الى قره قوش ، فقضى على الجندي أن
يأخذ الزوجة ويصفحها ويكسوها ولا يعيدها الى زوجها الا وهي
حامل في سبعة أشهر) .

وهذا الضحك الأسود ، تحول في فيلم فطين عبد الوهاب
عام ١٩٥٣ الى مستبد لا يعرف الرحمة ، جسده زكى رستم ،
فقراقوش حاكم يسعى الى استمالة قلب فتاة من الشعب ، تعترض
على الارتباط به . لأنها تقف ضد ظلمه . وتحب شاب آخر ، لذا
فانه يفكر في طريقة مثلى حيث يقوم بتعيين أبيها -- سراج منير --
رئيسا للوزراء . ورغم ذلك فان الفتاة لا تغير موقفها . يستغل
أبوها وظيفته فيتحول الى مدافع عن الشعب ويحبه الناس .
مما يوغل مشاعر الحق في قلب قراقوش . فيقوم بسجنه مع ابنته
التي تناهضه . يثور الجيش ضد الطاغية وينجح رجال الجيش
في اخراج رئيس الوزراء من السجن ، وتتزوج ابنته من الشاب
الذي أحبها ، بينما يعتلى رئيس الوزراء الحكم .

نحن مجددا ، أمام قصة حاكم ظالم ، تستوجب الثورة عليه ،
واذا كان فيلم « مسمار جحا » قد أعطى الحق للتمرد ضد الحاكم ،
فان الفيلم الذي عرض عن قراقوش بعد الثورة ، بدأ كانه يناصر
مبادئها ، بدعوة للثورة ضد الطاغية واسقاطه .

كنا .. اذن ، أمام شخصيتين تعددت الأحاديث في شأن وجودهما التاريخي ، فحسب ما جاء في دائرة المعارف الإسلامية ، فان قراقوش ، لم يكن ذلك الطاغية الذي صورته الحكايات الشعبية والقصص وكلمة « قره قوش » تركية تعنى الطائر المعروف بالعقاب الأسود . وهو مجهول الأب ، كان مولى لصلاح الدين الأيوبي ، وقيل أسد الدين شيركوه عم صلاح الدين ، فأعتقه ، فلما تولى صلاح الدين مصر ، قدمه ، وجعل زمام القصر بيده حتى أنه أنابه عنه مدة تولى فيها حكم مصر ، وصرف أمورها .

يقول ابن خلكان : « كان رجلا مسعورا ، وصاحب همة عالية ، وهو الذي بنى السور المحيط بالقاهرة ، ومصر ، وما بينهما . وبنى قلعة الجبل ، وبنى القناطر التي بالجيزة على طريق الأهرام . وهي آثار دالة على علو الهمة .

أما كتاب « الفاشوش في أحكام قراقوش » ففيه ، حسب المؤرخين ، أشياء يبعد وقوع مثلها ، والظاهر أنها موضوعة عليه ، فان صلاح الدين كان معتمدا في أحوال الحكم عليه ولولا وثوقه بمعرفته وكفايته ما فوضها إليه .

وتحت عنوان : « لا تشوهوا تاريخ النسر الأسمر » كتب حسين خريس في مجلة الدوحة - يوليو ١٩٧٧ - ان قراقوش هو ثالث ثلاثة كانت على أبوابهم ازالة الدولة الفاطمية لتقوم على انقاضها دولة سنية تخطب لخليفة بغداد مع التمتع بالاستقلال ، إلا وهي الدولة الأيوبية .

وقد اشتهر قراقوش بعقلية بناء عظيمة . حيث بنى سورا عظيما يحيط بالقسطنطين والقاهرة معا . كما بنى الأبراج وبعد

وفاة صلاح الدين ، ظل قراقوش على اخلاصه للعرش ، فقد أنابه الملك العزيز بن صلاح الدين فى حكم مصر أثناء لجنة الشقاق بينه وبين أخيه . وقبل وفاة العزيز أوصى قراقوش أن يكون وصيه على ابنه المنصور الذى كان فى التاسعة من العمر . فأجلس قراقوش الصبى على العرش ووقف الى جانبه يدفع عنه غوائل المؤامرات ، ولكن بعد استيلاء الملك الأفضل ، أخ العزيز على زمام الأمور فى القاهرة يتنازل عن الوصاية .

وقراقوش السينما مستمد ، بالطبع ، من الكتاب الذى شوه سيرة الرجل الحقيقية الذى مات عام ١٢٠١ م ، وهى مأخوذة من الحكايات الشعبية التى ترددت على ألسنة الناس ، من خلال صفحات كتاب « الفاشوش فى حكم قراقوش » الذى جاء فى مقدمته : « أننى لما رأيت عقل بهاء الدين قراقوش محزمة فاشوش (الأحق) قد أتلقت الأمة ، والله يكشف عنهم كل غمة ، لا يقتدى بعالمه ، ولا يعرف المظلوم من الظالم ، الشكية عنده من سبق ، ولا يهتدى لمن صدق ، ولا يقدر أحد من عظم منزلته على أن يرد كنيته ، ويشتمط اشتياط الشيطان ، ويحكم حكما ما أنزل به من سلطان ، صنفت هذا الكتاب لصلاح الدين ، عسى أن يريح منه المسلمين » .

أما شخصية أبو فراس الحمدانى ، فهو الشاعر الفارسى ، وقد كتب أحمد سويلم فى مجلة الفيصل - أكتوبر ١٩٩٢ - أنه الحارث بن سعيد ابن حمدان ، المولود عام ٣٢٠ هجرية ، فيكنية أبوه باسم أبو فراس وهو اسم الأسد . وقد مات أبوه غدرا وهو لا يزال طفلا ، فتربى فى أحضان أمه التى ذهبت به الى سيف الدولة الحمدانى ، فتضع الأقدار أبا فراس الى جانب ابن عمه سيف الدولة ، وفى قلب الحياة العامة ، يشارك فيها بكلمته وسيفه .

وقد عرف عن أبي فراس شغفه بخوض المعارك ، شغفه بتحصيل العلم والأدب وقول الشعر ، ويقود حملات تآديبية ضد المتمردين على حكم سيف الدولة . من القبائل العربية : كعب وكلاب ونجد وقشير . الى أن استسلمت وعادت الى حظيرة الدولة .

كما أن أبا فراس نازل الروم في مواقعهم الحصينة ، وواجه قوادهم وفرسانهم بالشجاعة ، والاباء ، حتى أنه كان يأبى أن يقعد عن الغزو والنضال .

« ويذكر ابن خالويه أن سيف الدولة كان قد عزم على استخلاف أبي فراس على الشام يرعاها ، ورأى أن رعاية أبي فراس هذه لا تقل عن غزوة الى جانبه في ميدان القتال . لكن أبا فراس غلظ عليه القعود » .

وقد قسم الباحثون حياة الشاعر الى خمس مراحل : الأولى هي الطفولة حيث تفتحت عيناه على مقتل أبيه ، وتردد أمه في مواطن بنى حمدان ، ثم المرحلة الثانية ، فهي مرحلة تعرف العالم من حوله ، فهو يثقف نفسه . ويتدرب على الفروسية وفنونها تحت رعاية سيف الدولة الذي لمس فيه نجابة وفطنة . وفي هذه المرحلة تفجر الشعر في داخله ، أما المرحلة الثالثة فتبدأ وهو في السادسة عشر ، حيث خاض معارك ضارية ضد الروم والقبائل المتمردة .

وأهم سمات المرحلة الرابعة في حياة أبي فراس ، ففيها قام الرومان بأسره عام ٣٥١ هجرية ، واستمرت المرحلة أربع سنوات ، وكان في هذه المرحلة أقرب ما يكون الى الشعر . وتعد هذه المرحلة من أكثر المراحل ثراء في حياته ، وتنتهى هذه المرحلة بعد مماثلة مريرة من سيف الدولة في افتداء أبي فراس . ويعود الفارس

الأسير الى وطنه ، ليجد الدولة الحمدانية فى النزاع الأخير ، ويجد سيف الدولة يودع الحياة مريضاً ، تاركاً أمور الدولة الى حاجبه التركى (فرعوية) والوصى على ابنه أبى المعالى .

اذن ، فقرعوية فى الفيلم ، كان الشرير ، وقد دار الصراع بين الاثنين فى فترة الازدهار التى عاشها سيف الدولة ، أما الصراع بين الاثنين فى الواقع فينشأ صراع خفى بين الأمير الشاعر أبى فراس ، والحاجب الوصى (فرعوية) فيوغر الوصى صدر أبى المعالى ضد خاله أبى فراس وتنتهى الأمور بمقتل أبى فراس عام ٣٥٧ هـ .

وهذه الشخصية (الوصى) لم تكن موجودة فى الرواية ،

أو الفيلم .

والفيلم الذى أخرجه نيازى مصطفى تحت عنوان « فارس بنى حمدان » عام ١٩٦٦ ، مأخوذ عن رواية كتبها الشاعر على الجارم ، ونشرت فى دار المعارف لأول مرة عام ١٩٤٥ ، وقد حاول كاتب هذا السيناريو عبد الحى أديب أن يلتزم بالنص الروائى ، مع الاستفادة من فروسية الشاعر لاضفاء أجواء المغامرات والحركة على الفيلم ، كأننا مجدداً أمام فارس نبيل ، من طراز عنتره الذى سبق لنيازى مصطفى أن قدمه فى أكثر من فيلم . واستعان أيضاً بنفس الممثل فريد شوقى الذى جسد دور عنتره من قبل وجعله ينطق نفس العبارات لشاعر عاشق مثل قوله :

أراك عصى الدمع شيمتك الصبر

أما للهوى نهى عليك ولا أمر

نعم أنا مشتاق وعندى لوعة

ولكن مثلى لا يذاع له سر

ونحن هنا نرى ديكورا عربيا مشابها للديكور الذى رايناه
فى فيلم « عنتره بن شداد » ، ونفس أجواء المعارك . ولا نستطيع
أن نقول أن نيازى مصطفى استعان بنفس الديكور ، فنحن
هنا أمام منسق مناظر مختلف هو جابى كيراز . بينما كان كل من
حبيب خورى وشارفنبيرج قد قاما بتصميم ديكورات فيلم « عنتر
ابن شداد » الذى تم تصويره فى استوديو الأهرام ، بينما تم
تصوير فيلم « فارس بنى حمدان » فى ستوديو نحاس .

وأبو فراس ، هو أمير من الأسرة الحمدانية ، تم تعيينه أميراً
بواسطة ابن عمه سيف الدولة الحمدانى ، حاكم مدينة « منيع »
وذلك لما اتسم به أبو فراس من بطولات وفروسية مما يملأ ضده
قلب فرعوية ، قائد جيش الحمدانيين بالحق ، خاصة وأنه ينافس
فى حب نجلاء الخالدية التى اشتهرت بأنها راوية شعر أبى فراس .

يبدأ قرعوية فى التأمر ضده ، ويصل الأمر الى حد خطف
نجلاء التى تقع فى أسر الروم ، مما يدفع أبى فراس لتخليصها من
سجنها ، ولكنه يقع هو فى الأسر ، ويتعرض للعذاب والاعراء من
الامبراطور تيفانو ، ويصمد الى أن يعرف أن قرعوية أعد مؤامرة
لحساب الروم تهدف للقضاء على الدولة الحمدانية .

يقوم أبو فراس بمغامرة جنونية للهرب ، وينجح فى اللحاق
بمعسكر العرب فى نفس الوقت الذى كاد فيه فرعوية أن يقتل
سيف الدولة ، ويتمكن من انقاذ ابن عمه ، وقيادة قوات العرب
لطرده الروم ، ثم يلتقى بحبيبتة نجلاء تحت أعلام النصر ، التى
ترتفع بعد أن تنتصر القوات العربية على الروم .

وقد ضم الفيلم ، الملون ، عديداً من النجوم ، منهم فريد
شوقى - أبو فراس - وسعاد حسنى - نجلاء - عماد حمدي - سيف

الدولة - ومحمود مرسى - قرعوية - وعادل آدهم - تيفاتو -
بالاضافة الى ليلي فوزى ونادية الجندى وعزيزة حلمى ، وعمر
ذو الفقار ، أى أن نفس سمات نيازى مصطفى فى صناعة الفيلم
التاريخى قد تجددت هنا ، وان كان الفيلم لم يشر الى الزمن ،
لكنه اهتم بالملابس العربية للرجال والنساء معا .

نحن اذن فى هذه الأيام أمام شخصيات كانت تصنع من حولها
الأحداث ، فالتاريخ يذكر مقرونا بأبى فراس الحمدانى على سبيل
المثال ، وليس العكس ، وفى هذا التاريخ يذكر سيف الدولة مقرونا
بإبن عمه ، وليس العكس . وكما رأينا فان السينما قد غيرت فى
وقائع حياة أبى فراس القليل . وقد أضاف الفيلم هنا ، على سبيل
المثال ، شخصية نجلاء . وهى ليست فى التاريخ ، ولم يتوقف
الفيلم عند سقوط وانهاك الدولة الحمدانية ، ولكنه استفاد من
الشخصية ، فجعلها تعشق مثل عنتره ، وتقاتل أيضا على نفس
الدرب ، واهتم بسيرة الشاعر ، الفارس أكثر مما اهتم بالدولة
التي كان يمثلها .

صلاح الدين الأيوبي

لشخصية صلاح الدين الأيوبي سحر خاص على المستوى الشعبي ، وكذلك الاجتماعي والتاريخي ، وفي فترات زمنية بعينها كثرت الكتب المنشورة عنه ، والروايات ، والدراسات ، ومنها على سبيل المثال « صلاح الدين ومكائد الحشاشين » لجرجي زيدان ، و « الناصر صلاح الدين » لحبيب جاماتي .

وصلاح الدين هو مؤسس الدولة الأيوبية ، مولود عام ١١٣٧ في كريت ، من أصل كردي ، عاش عشر سنوات في دمشق في بلاد نور الدين سلطان السلاجقة ، حيث عني بدراسة المذهب السني ، رافق عمه الأمير شيركوه في حملات أرسلها نور الدين ضد الفاطميين في مصر في أعوام ١١٦٤ و ١١٦٧ و ١١٦٨ ، وجعل شيركوه نفسه وزيراً . وعند وفاته عام ١١٦٩ خلفه صلاح الدين .

وقد استطاع صلاح الدين أن ينهي الحكم الفاطمي ، وأعد نور الدين حملة ضد واليه الذي اتهم بأنه ينوي الخروج عليه ، لكن نور الدين أصابته المنية ، فأعلن صلاح الدين استقلاله ونصب نفسه سلطاناً على مصر وبذلك تأسست الدولة الأيوبية عام ١١٧١ .

وحسب جريدة « الأنباء » الكويتية في ٣ فبراير ١٩٨٨ ،
فان صلاح الدين بدأ أعماله الحربية بدخول اليمن وفلسطين
ثم دخل دمشق والموصل ، وحلب عام ١١٧٤ في حربه ضد
الحشاشين ، وهي الأحداث التي استقى منها جرجي زيدان روايته ،
ثم واجه الصليبيين وهزمهم في معركة حطين عام ١١٨٧ ، فسقطت
بيت المقدس « أورشليم » . في يده ، ثم واجه ريتشارد الأول ،
المعروف باسم « ريتشارد قلب الأسد » ملك انجلترا في الحروب
الصليبية الثالثة عام ١١٨٩ ميلاديا .

واستمر القتال لعدة سنوات ، يهدف فيه الصليبيون
استرجاع بيت المقدس ، وانتهى القتال بين الفريقين بصلح الرملة
عام ١١٩٢ الذي بمقتضاه لم يبق في يدي الصليبيين سوى شريط
ساحلي يمتد بين مدينتي صور و يافا .

وصلاح الدين الذي مات في دمشق عام ١١٩٣م عرف بشهامته ،
وكرم أخلاقه ولم يكن مقاتلا شجاعا فقط ، بل رجلا متمسكا بحب
العلم ، ويشجع العلماء ، وقام بتعمير المساجد ، واهتم بالاصلاح
الاجتماعي ، فأصلح الري ، وبنى القلعة الشهيرة في القاهرة .
ولابد لمثل هذه الشخصية أن تجد هوى في قلوب أهل السيما ،
ورغم ارتفاع تكلفة الفيلم التاريخي ، خاصة ذلك الذي يتضمن
حروبا بين جيوش ضخمة للغاية ، فان فيلمين من أبرز أفلام التاريخ
قد تم انتاجهما عن صلاح الدين ، ويقال منذ سنوات أن المخرج
مصطفى العقاد لديه مشروع ثالث أكثر ضخامة ، لكنه لم ير النور
بعد . . . بالإضافة الى ظهور هذه الشخصية في العديد من الأفلام
العالمية منها « الصليبيون » لسيسيل . ب . دي ميل عام ١٩٣٥ ،
و « الملك ريتشارد والصليبيون » لدافيد بطلر ١٩٥٤ ، وهو الفيلم

الذى صور صلاح الدين زعيما عربيا مثاليا ، قام بعلاج ريتشارد من مرض كاد أن يفتك به .

وسوف نتوقف هنا بالكثير من التفاصيل عن الفيلمين المذكورين ، فهما من الانتاج الضخم ، ويعكسان مرحلة مشرفة وبطولية من التاريخ العربى والفيلم الأول ، الذى تم عرضه عام ١٩٤٢ من اخراج ابراهيم لاما ، وبالنظر الى قائمة توزيع الأدوار فان البطولة الرئيسية فى الفيلم للفارس سيف الدين (بدر لاما) أما صلاح الدين فقد جسده الممثل محمود المليجى .

وسوف ننقل هنا قصة الفيلم ، كما جاء ذكرها فى الكتاب السعائى الذى كان يوزع فى تلك الآونة مع الفيلم حيث يقول ان « الحرب وضعت أوزارها بعد أن ظلت نارها مشتعلة حينا طويلا بين العرب والصليبيين . وعقدت بين المتحاربين هدنة حتى يشفى ريتشارد قلب الأسد (أنور وجدى) قائد الحملة من المرض الذى أصابه .

« وكان شباب العرب من كل نواحي البلاد يتوافدون على القدس الشريف متطوعين فى جيش السلطان صلاح الدين ، وكان بين المتطوعين فارس يدعى سيف الدين مجهولا ، وحرص على أن يظل مجهولا ، ولم يكن يعرف أصله الا القائد خالد تنصيب - وهو أيضا كاتب الحوار والأغاني - أمين أسرار الدولة الذى مهد له السبيل حتى أخذ مكانه بين فرسان الجيش ، ومن ثم استطاع أن يكون موضع ثقة السلطان فاختره لحراسة زوجة ريتشارد وأخته اللتين جاءتا لزيارة القبر المقدس باذن خاص .

وهذه الجزئية موجودة فى فيلم « الناصر صلاح الدين » ليوسف شاهين ١٩٦٣ ، مع التغييرات فى أن صار عيسى العوام مكان الفارس سيف الدين ، الذى وقع فى غرام أخت ريتشارد .

وحسب الفيلم ، فقد هجمت شرذمة من الرجال المثلثين على المضيفات ، فتقدم سيف الدين يدافع عنهن ، حتى قضى على هؤلاء الأشرار ، وهنا بدأت سلمى تعجب بسيف الدين ، وظل إعجابها يتطور حتى وصل الى الحب بالرغم مما بينهما من تفاوت اجتماعي .

وفي الخفاء كانت يد القائد عمرو - حسن حلمي - تلعب في تدبير الخطط ضد البلاد ، وما كان يعترض سبيله الا سيف الدين ، ولو عن غير قصد منه ، فتمنى عمرو لو يستطيع القضاء على هذا الجندى الذي يعرقل سياسته ، وقد استطاع سيف الدين أن ينجو أكثر من مرة من سم دسه له أحد مساعديه .

وبينما راحت مكانة سيف الدين تقوى في نظر السلطان ، وقواده ، كان الحب ينمو بين قلبه وقلب سلمى ، وفي أحد الأيام كان سيف الدين يؤدي واجبه كجندى في داخل المدينة فقبض على جاسوس ومعه رسالة من جيش الأعداء موجهة الى مجهول لتدبير خطة لمهاجمة المدينة ليلا . . كانت هذه الرسالة موجهة الى عمرو ، ورأى هذا الأخير بعينه أن الرسالة قد وقعت في يد سيف الدين ، وإن ذلك سيكون . . سببا في فشل كل تدابيره ، فلم يكن منه ، وهو القائد الكبير ، إلا أن أمر الجنود بالقاء القبض على سيف الدين ، وكأنه ضبط متلبسا بالجريمة .

كانت الرسالة تشير بأن يكون انزال العلم اشارة لجيش الصليبيين بأن أجواء المدينة صالحة للهجوم ، وعلى رغم التهمة الكاذبة التي كادت تلوث اسم سيف الدين ، فإنه لم يبتعد عن مكانته كموضع ثقة للسلطان ، وعهد اليه بحراسة العلم . وقبل أن يذهب على الحصن مر على قصر سلمى ليودعها ، ولشده

ما كان عجبه وفزعه عندما وثقت سلمى لتصدده وتخبره أنها لا تريد مقابله ، وان ما بينهما قد انتهى •

ويعرف سيف الدين ان عمرو استطاع أن يشتري ضمير راقصة غجرية – صفية حلمى – فذهبت الى سلمى تخدعها وتلقى فى روعها أنها زوجة سيف الدين •

وتحت العلم وقف سيف الدين يودع حبه الفاشل ، ويستقبل واجبه المقدس بأغنية حزينة ، وفى أثناء قيامه بحراسة العلم حضر خادم الأميرة سلمى يزعم له أنها ندمت على ما بدر منها ، وتريد أن تراه فى الحال قبل أن ترحل عن المدينة •• ولم يكن سيف الدين لينخدع بمثل هذا ، أو يترك واجبه لحظة لولا أنه يشق فى حمدان الذى كان يحمل له امانة مهمة هى خاتم الأميرة الذى سرقه ليتم به حيلته ، وبينما كان خالد يراقب كل هذا فى الخفاء أخذه الأعداء أسيرا فأخذوا منه السر •

ذهب سيف الدين الى سلمى ، وأنزل العلم ، وهجم الصليبيون •• ودارت رحى الحرب الطاحنة من جديد ، وانتصر العرب ، وما ان انتهت المعركة حتى قدم سيف الدين الى المحاكمة ، وثبتت ضده التهمة ويحكم عليه بالاعدام •• ولا تطيق سلمى أن ترى حبيبها يعدم ، فتخرج الى مجلس المحاكمة سافرة تنادى أن سيف الدين مظلوم • وانه يحبها وتحبه ، مما يولد مفاجأة للجميع ، ولا سيما والدها الذى ثارت ثورته وجن جنونه •

وبينما كان الجنود يعدون العدة لتنفيذ الحكم ، حضر خالد فجأة وألقى بالحقيقة فى وجه عمرو على مرأى ومسمع من الجميع ، وعرف صلاح الدين أن خائن البلاد لم يكن الا عمرو ، ثم عرف

الجميع ان ذلك الفارس سيف الدين الذى عذب وسجن هو نفسه
ابن سلطان المسجد الأقصى .

نحن لسنا أمام فيلم عن صلاح الدين الأيوبي ، بقدر ما هو
فيلم مغامرات وفروسية وبطولة عن شخصية متخيلة هي
سيف الدين ، الذى لم تظهر حقيقته الا فى نهاية الأحداث ، وبدأ
صلاح الدين نفسه شخصية هامشية ، وبدأت القصة السينمائية
أقرب الى حكاية لانسلوت ، والملك آرثر ، حيث يبدو آرثر هامشيا
قياسا الى بطولة لانسلوت ، لكن النصر العسكرى لم ينسب الى
سيف الدين ، الذى كان قد ذهب للقاء الحبيبة وتخلي عن واجبه
الوطنى . فى الوقت الذى تم تهميش دور الملوك الصليبيين ، وعلى
رأسهم ريتشارد قلب الأسد ملك بريطانيا ، وكونراد ملك فرنسا .
وتحول التاريخ هنا الى ديكور لإبراز قصة حب وخيانة وطن ،
 والمعروف ان هذا النوع من الأفلام كان ينتمى الى المخرج ابراهيم
لاما ، فهو منتج الفيلم وشارك فى تأليفه ، وأخوه بدر لاما هو البطل
الرئيسى للأحداث ، كما أنه صانع الديكور ، ومهندس الاضاءة
والبطلة هي بدرية رأفت زوجة بدر لاما فى تلك الحقبة ، وابنه
سمير عبد الله يقوم بدور طفل ، ولا بد لمثل هذه التوليفة ان تصنع
القصص من أجل تلميعها ، أما السيد زيادة فهو على صلة قرابة
وصداقة مع ابراهيم لاما .

وقد ضم الفيلم حفنة من الممثلين ، نبالاضافة الى الذين
ذكرناهم هناك عماد حوى فى أولى تجاربه السينمائية ، وبشارة
واكيم ، وفاخر فاجر وثريا فخرى ، وحليم الرومى ، لكن من
الواضح أننا أمام فيلم تاريخى يختلف فى ايقاعه عن الفيلم الذى
أخرجه يوسف شاهين عام ١٩٦٣ ، واشترك فى تأليفه كل من
يوسف السباعى وعبد الرحمن شكرى ، والذى جاء فى تصنيفه

أنه فيلم مغامرات تاريخية عربية حسسبما فعل فريد المزاوى فى الدليل السنوى للأفلام المصرية (١٩٦٣/٦٢) المكتوب باللغة الفرنسية ، لكن الملاحظ هنا أننا أمام فيلم تاريخى بالمعنى الكامل ، فليست البطولة هنا مطلقة لشخصية صلاح الدين • بل نحن أمام العديد من الشخصيات المتطاحنة ، أو المتآلفة ، من أجل توليد صراع ، هناك حكام ، وقادة جيوش ، ونساء ، وعلماء ، وأبطال ، ومحاربون ، وهناك فترة زمنية طويلة حقيقية شهدت الصراع بين الصليبيين ، والعرب •

وإذا كان الصراع قد احتدم فى التاريخ لعشرات السنوات بين العرب والصليبيين ، فإن الفيلم الذى يستمر عرضه ١٩٥ دقيقة قد توقف عند مرحلة بعينها ، - استغرق عرض فيلم صلاح الدين الأيوبي ١١٥ دقيقة - حيث تبدأ الأحداث عندما تهاجم قوات صلاح الدين - أحمد مظهر - الملك جى ملك بيت المقدس ، أو اورشليم ، لذا فبعد هذا الهجوم يطلب « جى » من رينو قائد جيوشه أن يوقع معاهدة سلام مع صلاح الدين •

ورينو لا يود أن يستمع الى صوت العقل ، وبدلاً من مهاجمة جيوش صلاح الدين فإنه يهاجم مجموعة من الحجاج فى طريقهم الى مكة المكرمة أثناء تأديتهم لفريضة الصلاة •

يبدو من اللحظات الأولى للفيلم أننا لسنا أمام فيلم قصور ، ولكنه فيلم تاريخى ، تدور أحداثه فى القلاع والصحارى ، وداخل الحصون ، وخارج المدن ، فيه المجاميع ضخمة دون أى استعانة بخدع مثلما يحدث الآن فى تحريك المجاميع عن طريق الكمبيوتر • وبمشاهدة واحدة لمشهد من تلك المجاميع ، سوف نلاحظ بسهولة ضخامة الانتاج ، بحيث يجعل من السهل أن نقيس الأفلام التاريخية

الأخرى على ما نراه هنا ، ونحن نتعرض لموضوعة بالتفاصيل ،
فصلاح الدين يود الانتقام مما حدث للحجاج المسلمين ، ولكن
الحذر يدفعه أن يرفض الهجوم على القوات الصليبية في موقعهم
الاستراتيجي حيث يعرف استحالة الانتصار عليهم ويختار أن
يرسل ليلا مجموعة صغيرة من الانتحاريين لتدمير خزائن المياه التي
يعتمد عليها رينو ، والموجودة في قمة الجبل .

وتنجح خطة صلاح الدين ، ويعاني الصليبيون من العطش ،
فينزلون الى البحيرة - بحيرة طبرية - للحصول على المياه وهنا
تهاجم قوات صلاح الدين وتنتقم .

وأثناء المعركة ، يلتقي فارس عربي يدعى عيسى العوام
- صلاح ذو الفقار - بفتاة حسناء تستحم عارية في المياه ، ترجوه
أن ينتظر بضعة لحظات حتى ترتدى ملابسها ويتخذها أسيرة .
لكنها ترميه بسهم يصيبه في كتفه . وتهرب . . أنها لويزه
دولوينيون - نادية لطفى - رئيسة وحدة الممرضات التي تعمل
في التمريض بين صفوف الصليبيين . وأثناء هروبها يسقط منها
صليبها ، فيلتقطه عيسى ويضعه حول عنقه ، فهو مسيحي عربي
يقا تل آلى جوار صلاح الدين ضد الصليبيين .

ونحن هنا لسنا أمام معركة حربية واحدة ، مثلما حدث في
« وا اسلاماه » ، بل ان المحاربين في تلك الآونة كانوا يؤمنون أن
معركة خاسرة لا يعنى أن يفقد المرء الأمل ، بل ان يستمر في
الحرب ، وقد رأت الفرنسية فيرجينيا - ليلي فوزى - أنها من الممكن
أن تلم عزم جيوشها المنهزمة ، وتعتقد اتصالا مع الأمير كونراد
(محمود المليجي - الذي يحكم سوريا ويسيطر على أراضيها ،
فيرسل جنوده لمساندة الملك جى ، ملك أورشليم ، الا أن فيرجينيا

تفشل فى اقناع حبيبها كونراد بالانضمام بشكل كامل الى الحرب
فترحل الى أوروبا لمقابلة الملوك والأمراء للقيام بحملة صليبية
ضخمة نحو الشرق • وبفضل ارثر - زكى طليعات - مستشار الملك
ريتشارد قلب الأسد ملك انجلترا - حمدي غيث - فان هذا الأخير
يقتنع بالذهاب على رأس جيش ضخم ، بعد أن يتلقى آرثر وعدا
من فرجينيا أن يتولى حكم اورشليم •

ومن ناحية أخرى ، فان فرجينيا تنجح فى اقناع ملوك وأمراء
أوروبا أن يحملوا السلاح باسم الصليب ، للاستيلاء على الأرض
المقدسة ، ومن بينهم فيليب أوجست - عمر الحريرى - ملك فرنسا
الذى يؤهل جيشه للرحيل الى الشرق •

وتصل القوات الصليبية الى حصن عكا ، وبواسطة محافظ
الحصن - توفيق الدقن - الذى يخون أقرانه • فان الصليبيين
يتمكنون من النزول الى الميناء ويفشل العرب بواسطة عيسى العوام
ورفاقه أن يصلوا الى سفن الصليبيين •

وأثناء هذا •• يتمكن عيسى من مقابلة لويزة ، ويتكلم معها
عن الحرب ، ويتولد فيما بينهما حب يتنامى ببطء • بينما تبدأ
القوات الصليبية مسيرتها ناحية القدس ويتم الاستيلاء بسهولة
على الحصون العربية التى تقابلهم فى مسيرتهم • وذلك بفضل
تدريبهم العسكرى الى اقناع خصومه ، فى الوقت الذى يسعى
فيه صلاح الدين لمفاوضته بنفسه بلا جدوى • بأن استمرار الحرب
لن يفيد أحدا ، خاصة الأجانب الذين جاءوا للغزو ويحاول اقناع
ريتشارد بأن يدخل القدس كحاج •

يود ريتشارد قلب الأسد بأى ثمن دخول اورشليم كمنتصر •
وليس كحاج • وأمام نفاد صبره فى الدخول الى المدينة المقدسة •

وأمام مقاومة القوات العربية فانه يوافق على دعوة صلاح الدين بينما يتخوف آرثر من أن تتولد صداقة بين صلاح الدين وريتشارد قلب الأسد فينتهز الفرصة ويدفع بأحد رجاله لضرب ريتشارد من أجل اتهام العرب بفعل ذلك . فتقوم الحرب بين الطرفين وبذلك يمكنه أن يصبح ملكا على اورشليم .

وتنجح مهمته تقريبا ، الا أن صلاح الدين يتسلل في الليل بأن يدخل اورشليم بلا سلاح كحاج بسيط فوق حصانه ، داخل المعسكر الصليبي ، ويدخل خيمة ، ريتشارد قلب الأسد ومعه طبيبه الذي ينجح في علاجه ، وسط هلوسة من الملك البريطاني بأن صلاح الدين موجود أمامه في الأحلام والواقع ، لكنه يعرف أن صلاح الدين قد أنقذه وقام بعلاجه ، وهذه واقعة تاريخية كما سبق الحديث .

في أثناء الحرب فان عالما عربيا يدعى الدمشقي - بدر نوفل - ينجح في اختراع سائل حارق يمكنه اطلاقه نحو الأعداء فيحرق قلاعهم الخشبية الرهيبة ، لكن .. هذا العالم موجود في عكا . فيكلف صلاح الدين رجلا عيسى العوام ان يذهب مع رجاله لاحتضار الدمشقي من عكا للاستعانة باختراعه ، وينجح العوام في مهمته ، لكنه يصاب بسهم بعد ان يساعد الدمشقي في الهروب من المدينة مع معاونيه . ويتمكن من دخول عكا على أنه غريق أصيب في المواجهة ، وفي المستشفى يتعامل معه الصليبيون على أنه واحد منهم ، ويتم الاعتناء به في المستشفى ، وتعرف لوييزة على صليبيها الذي يلفه حول عنقه . فتعتنى به ويتنامى الحب أكثر وتساعده على الهروب من المدينة ، في الوقت الذي تعرف فيه فرجينيا سرها ، وتلقى عليها الاتهام بمساعدة الأعداء .

وكما نلاحظ ، فأننا أمام قصة حب مضافة الى الفيلم ، وتأخذ منه حيزا . لكن المساحة الكبرى في الفيلم هي الحرب والمواجهة ، والبطلان الأساسيان هما صلاح الدين وريتشارد ، ويبدو ذلك في الزيارة التي يقوم بها صلاح الدين لخصمه وهو مريض ويتحدث اليه بصوت عال وكأنه ليس ملكا .

وعن طريق السائل الحارق الناري الذي اخترعه الدمشقي تتمكن القوات العربية من حسم المعركة لجانيها . وتصاب فرجينيا بالحريق فيتشوه وجهها الجميل ، وتحس أمام انتصار العرب بفقدان أملها في الاستيلاء على اورشليم وتحقيق حلمها ، ويزداد عدد الجرحى بين الصليبيين بعد أن حذر صلاح الدين خصمه بأن الطريق الى القدس سوف يمتلئ بجثث رجاله . والمعركة تدور بالليل ، أثناء احتفال الفرنجة بعيد الميلاد وانشغال الجنود بأداء شعائر العيد .

والدهشة التي تصيب المقربين من صلاح الدين أن هذا الأخير يقرر أن تكون ليلة الاحتفال هي ليلة السلام ، حيث تختلط نداءات المؤذنين بالاحتفالات والغناءات المسيحية للجنود الذين يعسكرون حول القدس ، وتتولد الرغبة لدى ريتشارد قلب الأسد بأن يسود السلام .

وعقب الهدنة والسلام فان صلاح الدين لا يطلب من الصليبيين سوى العودة الى بلادهم . ويتحدث قائلا الى ريتشارد قلب الأسد : « عندما ستعود الى وطنك ، ستتحدث الى رجال الفكر وأيضا الى البسطاء والى الخطابين وستخبرهم أن هناك مكان لكل انسان في الحياة . وليس من المستحيل أن الحرب قد تعطي لهم الحياة الكثير من الرغبات . »

ويوافق ريتشارد قلب الأسد على أن يقوم بشعائر الحج في
أورشليم قبل العودة إلى وطنه ، بينما يصاب آرثر بالجنون
وهو يردد : « أنا ملك أورشليم » بعد أن وقع في الأسر . . . وقبل
أن تغادر القوات البريطانية الصليبية المكان ، يطلب الملك ريتشارد
من لويزه أن ترجع إلى الرجل الذي تحبه وأن تعيش معه في
الشرق . ويعلمها أن ينزل عندها حين يأتي في المرة القادمة لزيارة
أورشليم القدس .

الفيلم كما هو ملاحظ ، عمل تاريخي توفرت له كافة
الامكانيات ، وتم تصويره في قلعة قايتباي ، على أساس أنها عكا ،
وقد كتب فريد المزاوي في المرجع المشار إليه أنه عمل تاريخي
ضخم الانتاج لم يكن له مثيل في السينما المصرية ، وقد اتسم
موضوع الفيلم بالأمانة التاريخية سواء التي كتبها العرب ،
والأوروبيون . لذا ، فإن الفيلم لم يكن ضد الأوروبيين ، بل حاول
أن يعقد صداقة بين الطرفين . وقد توقف المزاوي في حديثه
عما يمس الفيلم التاريخي هنا ، فأشار أن الفيلم ذهب إلى المواقع
التاريخية وأعاد بنائها مرة أخرى داخل الاستوديو ، وقد تجلت
عبقرية شادي عبد السلام في تصميم الملابس التي انتمت إلى عصرها
بالفعل .

ومن المعروف أن الفيلم اشترك في كتابته كل من نجيب
محفوظ ويوسف السباعي الذي كتب القصة وشارك في السيناريو
والحوار ، وقد ساعد عبد الرحمن الشرقاوي في كتابة الحوار
أما الديكور التاريخي فقد صنعه كل من حبيب خوري ، وروبير
شارفنبرج ، وأنطوان بوليزويس .

وفي مقالة باللغة الفرنسية في كتاب « يوسف شاهين »
تحدث محمد الشريجنى أنه بسبب مرض عز الدين ذو الفقار

فان الفرصة منحت ليوسف شاهين أن يخرج فيلمه التاريخي الأوحـد - أخرج شاهين بعد ذلك فيلمين تاريخيين هما « المهاجر » ، و « المصير » - ومن المعروف أن شاهين قد أجرى بعض التعديلات فى السيناريو والديكور .

وفيلم « الناصر صلاح الدين » يتحدث عن الحملتين الصليبيتين الثانية والثالثة . ويناقش الفيلم فترة من التاريخ الشديد الصخب . فى وقت بدأت فيه أوروبا تعيد حساباتها فيما يتعلق بالحملات الصليبية على العرب .

واذا كانت الوقائع تاريخية ، فان رؤية الجانب المسيحى بدت كاريكاتورية بعض الشيء ، فان الزعماء كانوا بالغى التشدد غير مخلصين يستخدمون الصليبيين لأهدافهم ولتحقيق مصالحهم الشخصية . ولذا ، فان الفيلم يصور ريتشارد قلب الأسد كزعيم صليبي أوحـد وفى وإيجابى ، أما الآخرون فقد كانوا يتصرفون لتحقيق مكاسبهم .

وفى المعسكر العربى حسبما يقول الناقد - فان المسيحيين والمسلمين - كانوا الى جانب واحد ، يناضلون معا ضد الاحتلال الصليبي . وصار كل شىء على ما يرام ، وبدا ذلك واضحا فى شخصية عيسى العوام القائد المسيحى . الذى عمل على مناصرة الجيش العربى .

أما صلاح الدين ، فقد ناضل ضد الصليبيين من أجل سيادة السلام ، وانتهج مبدأ التسامح مردد : « الدين لله والأرض للجميع » . دستورنا مبنى على العدالة والتسامح . حرية العقيدة متاحة لكل . تؤكد أن لكل المسيحيين فى القدس كل الحقوق المتاحة للمسلمين . . وقد كرر هذه العبارة أكثر من مرة فى الفيلم .

« وبالنظر الى هذا الفيلم الذى أخرج عام ١٩٦٣ ، لا يمكن أن نمنع أنفسنا من الاستعراض المتوازي بين مملكة صلاح الدين وبين مصر المعاصرة لجمال عبد الناصر الذى اراد توحيد العرب لتحرير الأرض العربية التى احتلتها اسرائيل . فقد حمل كلا الزعيمين اسم « الناصر » رغم أن التاريخ لم يتح لناصر أن يحقق النصر الذى حققه الأول » .

ولعل ما كتبه الناقد قد سرى بالفعل فى السينما ، فالأفلام التى تم تصويرها عن تاريخ عبد الناصر ، لم تتوقف عند انتصاراته العسكرية ، بقدر وقوفها عند انتصارات سياسية فى عام ١٩٥٦ ، وهزائم عسكرية وسياسية لحقت به فى عام ١٩٦٧ وبذلك اختلفت الصورة تماما بين الناصر صلاح الدين الأيوبي وبين جمال عبد الناصر .

نساء التاريخ

استحوذت مجموعة من النساء العربيات ، اللاتي ينتمين الى العصر العباسي ، والعصور المقابلة لها ، وما بعدها ، باهتمام ملحوظ في السينما المصرية ، وذلك منذ بداية صناعة هذه السينما ، وطوال فترة الاهتمام بالتاريخ كموضوع جذاب لعمل المزيد من الأفلام .

وتتباين أهمية هؤلاء النسوة ، من امرأة استولت على عرش البلاد لبعض الوقت ، هي شجر الدر ، الى جاريات اشتهرن في عالم الطرب ، مثلاً سلامة ، ووداد ، الى سيدات ندرن أجسادهن وأرواحهن ، وحيواتهن لعبادة الله وعلى رأسهن رابعة العدوية . وسوف نرى أن بعض هؤلاء النسوة قد تناولت السينما سيرة حياتهن أكثر من مرة ، مثل شجر الدر ، ورابعة العدوية .

ولو بدأنا بالحديث عن شجرة الدر ، فقد تناولنا سيرتها من جانب آخر في حديثنا ضمن الأفلام التي توقفت عند أحداث عربية وإسلامية مهمة شهدتها مصر ، خاصة الانتصار على التتار في معركة عين جالوت من خلال فيلم « والإسلاماء » .

ولعل شجرة الدر هي أول امرأة في التاريخ ، يتم عمل فيلم سينمائي عنها وذلك في فيلم يحمل نفس الاسم من إخراج أحمد

جلال . مأخوذ عن رواية من تأليف جرجى زيدان ، وان كانت بعض المصادر تشير الى أن أحمد جلال هو الذى كتب القصة والسيناريو والحوار . . وقد قامت آسيا بأداء دور الملكة المصرية واشترك فى بطولة الفيلم كل من مارى كوينى ، وعبد الرحمن رشدى ، وعطالله ميخائيل ، ومختار حسين ، وحسين فوزى ، والمطربة المشهورة - حسبما جاء فى الاعلان عن الفيلم فى مجلة سينيه ايماج باللغة الفرنسية - مفيدة أحمد . وأكثر من ١٠٠٠ شخص ما استدعى بناء مدينة أيوبية الطراز وسط الصحراء .

ويعنى ما جاء فى المجلة أننا أمام فيلم ضخم الانتاج ، بمقاييس زمنه ، تم توزيعه الى سوريا وفلسطين فى عام ١٩٣٥ ، حيث عرض الفيلم فى ٢٦ فبراير من نفس التاريخ .

وباعتبارنا هنا أمام شخصية ، تسير الأحداث معها ، فاننا نبدأ مع شجر الدر فى مرحلة سابقة من تلك التى سنشاهد فيها أحداث فيلم « وأسلاماء » ، وفى هذا الفيلم ، فان السلطانة هى واحدة من شخصيات عديدة ، واختفائها أو ظهورها له دور مهم فى اعتلاء المماليك بقيادة قطز حكم البلاد ، وتصدى المصريين للتتار وانتصارهم عليهم .

لكن فيلم شجرة الدر ، لا يقترب بالمرة من مسألة معركة عين جالوت ، ولا يصبح المماليك أبطالاً رئيسيين ، فطالما أننا أمام السلطانة ، فنحن أمام حكايتها فى المقام الأول . وتبدأ الأحداث وشجرة الدر جارية ، تستحوذ على قلب الملك الصالح ، أحد أبناء الأسرة الأيوبية ، فيتزوجها ، ولأنها امرأة قوية الشخصية ، صغيرة السن ، جميلة ، فانها تتدخل فى شئون البلاد ، وترسم وتخطط المكائد ، والخطط عند نشوب الحرب ضد الصليبيين . ويحدث أن يموت الملك الصالح أثناء الحرب ، فتخفى خبر موته حتى لا يهتز

الجند في المعركة وتظل تحكم وتامر باسمه حتى يتم النصر على الصليبيين . ثم بعدها تعلن خبر موت الملك الصالح حتى يجيء ابنه من زوجته الأولى ، ويدعى طوران شاه ليحكم خلفا لأبيه . لكنها كانت طامعة في الحكم وبهذا تتزوج من المملوك عز الدين أيبك لتستأجوه لقتل طوران شاه وتنفرد بالحكم .

تجاهل الفيلم اذن قصة زواجها من اقطاي . وتستمر الحكاية ، في أن أيبك يقتل طوران شاه ويتم تتويج شجر الدر ملكة على عرش مصر ، الا أنها تجد عز الدين أيبك يمثل عقبة لها في الحكم فتؤجر من يقتله . وهنا تظهر زوجة عز الدين أيبك الثانية - آسيا - لتطالب بالعرش لابنها القاصر منصور . وتسعى للانتقام من شجر الدر وتستطيع شراء حراسها كي تنفرد وتقتلها في عقر دارها .

الموضوع مثير ، ومدهش ، مليء بالدسائس ، وصالح للسينما لأكثر من فيلم ، وهو يصور صعود وهبوط شجرة الدر ، ومراجعة المشاهد التي تمت رؤيتها من الفيلم سوف نلاحظ أن أغلب الكومبارس هنا من المصريين ذوي الملامح السمراء ، عكس ما رأينا في فيلم « والإسلام » ، وإن الديكور ، وإن كان من الاستوديو ، قد بدا مليئا بالمهابة والفخامة .

شجرة الدر اذن ، امرأة نادرة ، من النساء القليلات اللاتي استطعن اعتلاء عرش مصر ، ويضورها الفيلم ، كما هي في الواقع ، امرأة واقعية ، وطنية ، هي أقرب في مواقفها السياسية الى كليوباترا في الواقع وليس كما صورتها المشرقيات والأفلام .

بجانب المرأة الثانية ، في تلك الحقبة من الزمن ، فهي « وداد » ، وتدور الأحداث هنا في عصر الماليك ، دون الإشارة الى الحقبة

بالضبط ، أو تسييس الفيلم ، والفيلم الذي أخرجه فريتز كرامب عام ١٩٣٦ ، تدور أحداثه في القصر ، حول جارية يقع في حبها تاجر ثرى ، يدعى باهر ، وتتمتع وداد بصوت غنائى ساحر ، وذات يوم ، وبينما يتناجى الحبيبان ، يسطو قطاع الطر، على قافلة باهر ، ويقومون بالاستيلاء على بضاعته التي تمثل كل رأسماله ، ينتكب باهر ، ويشكو سوء الدهر . ويبدأ الدائنون في مطالبته بالديون ، ويضطر باهر الى بيع كل ممتلكاته لكنه لا يسد كافة الديون .

وتقوم وداد بالتوصل اليه أن يبيعها في سوق الجوارى من أجل أن يسدد دينه ، لكنه يرفض هذه الفكرة ، وتلح الفتاة في طلبها من أجل انقاذه من كارثته المادية ، فيوافق على بيعها ، وما ان يصبح لها سيد جديد ، حتى تفرغ للأسى ، وللوعة الفراق وتحزن عليه بشدة ، لكن الأحوال تتحسن بباهر ، الذي يستعيد ثرائه مرة أخرى ، ويذهب الى الشخص الذى باع له وداد ، ويطلب أن يستردها ، فيوافق ، لأنه لم ير من وداد سوى كل ما هو محزن ، ومثير للأسى .

الفيلم الذى كتبه رامى ، واشتركت أم كلثوم فى تأليفه ، كان من أجل احياء قصة جارية ، ليس لها أصل فى التاريخ ، أما الفيلم الثانى « دنائير » ، فان المطربة الجارية التى تحمل نفس الاسم ، فقد عاشت فى زمن هارون الرشيد ، لكن بطل الأحداث هو وزيره جعفر البرمكى الذى خرج ذات يوم للصيد ، فسمع صوتا جميلا لفتاة ، فطلب منها ان يشرب هو ومن معه الماء ، ورحب بهم والد الفتاة . يعرض جعفر على الأب ان يأخذ معه دنائير الى بغداد لكي تتعلم أصول الغناء . لكن الأب يرفض ، ويعلم جعفر انها ستكون فى رعايته وأن قصره سيكون مفتوحا له فى أى وقت ، وتذهب دنائير بالفعل الى بغداد فى قصر الوزير الأول لهارون الرشيد .

وفي العاصمة العباسية ، يتولى الموسيقى الشهير ابراهيم الموصلي تعليمها أصول الموسيقى والغناء ، ويقع جعفر في حب دنانير ، لكن الوشاة يستغلون هذا الحب ، فيسعون لاحداث وقعة بين الخليفة وبين وزيره ، وتنتهى الاحداث بقتل جعفر . وتصبح دنانير وحيدة ، ترثى حبيبها المقتول ، مما يدفع بالرشيد الى أن يطلبها ، لكنها ترفض لأنها عاهدت نفسها الا تغنى بعد جعفر . ثم تعود مع أبيها الى الصحراء التى تربت فيها .

دنانير اذن جارية ، تجيد الغناء ، صاحبة صوت جميل ، يقدمها أحمد بدرخان فى فيلم يحمل اسمها عام ١٩٤٠ ، وتجسد الشخصية أم كلثوم التى تحدثت الى الناقد مجدى فهمى فى مجلة الشبكة ، أنها تميل الى تمثيل شخصية الجارية « لأنه كان من شيم الجوارى الاخلاص ، ولأن الحشمة طابع بطلات التاريخ ، وانا أقدر الاخلاص وأميل الى الحشمة » .

ويقول عبد المنعم سعد فى كتابه عن أحمد بدرخان « أن جعفر لم يكن مجرد وزيراً للرشيد ، كان جعفر البرمكى وهارون الرشيد أخوين فى الرضاع ، ثم أصبح جعفر وزيراً للرشيد ، وصاحب الأمر والنهى فى دولته . بعد أن وثق به الخليفة ، وسلمه مقاليد الأمور . وأصبح لا يرد له طلباً ، أو ينقض له أمراً . واستفحل أمر البرامكة وشيدوا القصور . واقتنوا الضياع وعظم نفوذهم ، وأصبح لهم حرس خاص ، وحى عامر فى بغداد » .

« وملأت الغيرة قلوب الشبان الطامحين من أقارب الخليفة »
فأخذوا يتآمرون لا يبال صدر الرشيد على جعفر ويسعون لاسقاطه
واذاحتة من طريقهم » .

« وبدأت الدسائس والمؤامرات تحدث أثرها في قلب الرشيد، واستعان المتآمرون بزييدة زوجة الرشيد التي كانت تعشق علي جعفر لأنه كان يؤيد ترشيح المأمون لولاية العهد بدلا من ابنها الأمين » .

« وكانت زييدة كلما خلت الى زوجها تحذره من جعفر البرمكي وتزعم له أنه يطمع في ملكه وتقول له :

ـ لقد طغى جعفر وتكبر . وأصبح لا يحسب لك حسابا . هل نسيت أنه رفض أن يهدي اليك جارية حقيرة عندما سألته ذلك .

« قالت زييدة ذلك مع أنها كانت تغار من دنانير ، فقد كان الرشيد يكثر من زيارة جعفر في قصره لكي يستمع الى غناء دنانير ، حتى تحدث بذلك الناس ، وبلغ الأمر زييدة فشكت زوجها الى عمه وذوى المكانة من أهله . وعندما حدثوا الخليفة في الأمر قال لهم :

ـ « ليس لي مأرب الا أن أسمع غناها ، فتعالوا واستمعوا اليها حتى تحكموا بأنفسكم » .

أما المرأة الثالثة التي جسدتها أم كلثوم ، فهي « سلامة » في فيلم يحمل نفس الاسم ، عرض عام ١٩٤٥ ، عن رواية لعلى أحمد باكثير ، صاحب العديد من القصص التاريخية في الأدب العربي في القرن العشرين ، ويحاول الفيلم التأكيد على أن سلامة امرأة حقيقية ، كانت لها مكانتها في التاريخ ، حيث يبدأ الفيلم على النحو التالي :

« تقوم فتاة عربية بتصفح كتاب أمام الكاميرا ، وتقلب الصفحات ، لنقرأ معها : قصة واقعية حقيقية لراعية بسيطة وهبها

الله صوتنا جميلا » وقد عاشت سلامة في عهد الدولة الأموية .
أي منذ ألف وثلاثمائة سنة .

وعلى الصفحة التالية ، تستكمل العناوين التأكيد أننا أمام
قصة حقيقية : نقدم اليوم ناحية في حياة هذه الراعية التي بلغت
أعلى المراتب في فن الغناء .

اذن . . نحن أمام ثلاث نساء جئن من الصحراء غالبا ، وانتقلن
من خلال ما وهبهن الله من جمال صوت إلى القصور ، صرن
جاريات ، وعاشقات ، مخلصات ، وكأنهن امرأة واحدة ، والملاحظ
تاريخيا ، أن النساء قد انتمين إلى مراحل زمنية بشكل مقلوب ،
فوداد من عصر المماليك ، أما دنانير فمن العصر العباسي ، وسلامة
من العصر الأموي ، لكن الفيلم الذي أخرجه توجو مزراحي ليس
مسيسا مثل « دنانير » . بل نرى مطربة تعيش في شوارع مدينة
أموية ، دون الإشارة إلى اسمها .

نرى في البداية سلامة هائمة على وجهها ، أصابها الذهول ،
ويعلق راعي غنم مشيرا إليها قائلا : هذه سلامة . . كانت راعية عند
الشيخ أبي الوفا إلى ساكن في حارة ابن سهيل صاحب القصر
الكبير .

وتعود الأحداث بنا ، حيث نرى سلامة تعمل خادمة في بيت
أبي الوفا ، الذي يسكن في حارة ابن سهيل . ويقول سامي
المسلاوني في مقال منشور له حول الفيلم في مجلة « فن » ، بما يفيد
دراستنا عن الفيلم التاريخي :

« نلاحظ إمكانات الديكور الأسبانية : الحارة على الطراز
العربي القديم في العصر الأموي . وقصر ابن سهيل الفخم ، وبيت

أبي الوفا المتواضع . ومن دون أن يفسر لنا الفيلم سر تجمع هذه المتناقضات في حارة واحدة ، ولكن ، بما لا يقلل من اتقان الديكور وبذخه . لأن أساس نجاح تلك الأفلام كان في أمانة الانتاج وبذخه الذي لا يقصر في الاتفاق تخفيفا للاتقان « وهو ما اختفى تماما من سينما أيامنا هذه وحتى اختفت تماما مثل هذه الأفلام التي ترجع الى التاريخ القديم وتعتمد على الديكورات والملابس » .

ويقدم الفيلم ثلاثة مستويات اجتماعية ، فبالإضافة الى قصر ابن سهيل ، هناك منزل أبي الوفا ، وأيضا منزل الشاب الودع عبد الرحمن القس ، الذي يستيقظ في الفجر من أجل الصلاة ، وقراءة القرآن الكريم . وكل مكان من هذه الأماكن يحتوى ما يناسبه ، فابن سهيل رجل يحب الغناء ، وقضاء الليل بين الموسيقى ، والراقصات ، ولذا فإن البيت يمتلئ بالباحثين عن البهجة ، والراقصات ، والرجال ، وتنوع الملابس معبرة عن البهجة ، وأحيانا المجون .

أما بيت أبي الوفا ، فهو بسيط يناسب رجلا عجوزا ، وامراته، تعيش معها الراحية سلامة التي تسمع ان المغنية جميلة التي كانت تغنى في قصر ابن سهيل قد سافرت مع قافلة الفجر ، مما يدفع بسلامة ان تفكر في أن تحل محلها ..

ويبدو بيت عبد الرحمن ، زاهدا ، فقيرا من مستلزمات الحياة ، إلا ما ينامت رجلا زاهدا ، ويحاول الفيلم ان يؤكد ان الغناء مشينا ، حين يردد عبد الرحمن القس متحدثا الى أبي الوفا :

« تمهل يا أبا الوفا .. الغناء ما هو من الذنوب الكبيرة ..
وأنا في الضغابة زهوان الله عليهم من يستمع الغناء ويهتز له
ولا يحرمه ولا يفتيه » .

لذا ، فإن القس يطلب من أبي الوفا الذهاب إلى ابن سهيل ،
ومحاولة نصحه بعدم السهر الصاخب طوال الليل .. ويحدث أن
تتمرد سلامة على أمر سيدها أبي الوفا ، بعدم الخروج من الدار ،
بعد أن سمعها تغني ، فيبيعها إلى شيخ الدالين ، الذي يقوم ببيعها
إلى ابن سهيل بثمن مرتفع باعتبارها صاحبة صوت جميل .

وفي القصر ، تملأ سلامة المكان بالطرب ، وتبارى الشعراء
الكبار في تلك الفترة ، تتغني بأشعارهم ، مثل ابن أبي ربيعة .
وفيما بعد يأتي عبد الرحمن كى يسترد الراعية ، وذلك من أجل
الافتغنى أمام الرجال ، ويقول السلاموني أن سلامة « ترفض الانسياق
لمظاهر الخلاعة والمجون من حولها » . وتضرب رجلا يقدم لها الشراب .
بينما ومن دون مناسبة تشيع قصة حبها للقس في أرجاء القصر على
ألسنة الجاريات المتهتكات ، بل ويردها الناس في الطرقات وفي
المسجد .. حتى أن أحد المصلين يقول لها : « لم يعد في مكة كبير
ولا صغير لا يتحدث عن حبك » . فنفهم لأول مرة أن الأحداث تقع
في مكة بعدما كنا نتصور حتى الآن أنها تقع في الكوفة » .

والأفلام الثلاثة متقاربة ، في أننا أمام حب يواجه المستحيل
دوما ، فيتم بيع سلامة إلى أكثر من مشتر ، بعد أن أفلس ابن سهيل .
ويموت العاشق في هذه الأفلام كى تنتهي الأعمال بنهاية مشابهة ،
بفراق الأحباء .

والذي يهمنا في هذه الأفلام ، أنها تصور التاريخ العربي في
تلك الحقبات من خلال نساء ، هن جاريات مطربات ، يواجهن حبا
مسلود طريقه ، وتبدو ملابس الشخصيات هنا مناسبة للعصر .

أما النوع الثالث من النسياء اللاتي ظهرن في الأفلام التاريخية
في تلك الحقبة العربية الإسلامية فهي امرأة بدأت حياتها بشكل

لاه ، الى أن اهتدت الى الله عز وجل وصارت من كبيرات المتصوفات وأكثرهن بروزا في التاريخ الاسلامي .

ورابعة العدوية هي - كما جاء في مجلة الاذاعة في ١٧ أغسطس ١٩٥٧ - « أن اسم رابعة عرفته رمال الصحراء العربية على مقربة من مدينة البصرة منذ مئات السنين في كوخ أو خيمة يسكنها رجل عربي فقير اسمه عبد الله ، وزوجته آمة الله رزقهما الله ثلاث بنات ، ثم أضاف اليهن رابعة . ولذا أطلق عليها اسم رابعة » .

وفي دراسة كتبها مأمون غريب - مجلة آخر ساعة في ٣١ يناير ١٩٩٦ - « أنها كانت مولاة لبنى عتيق . ولدت في البصرة كما قام الذين أرخوا لها في عام ٩٥ هجرية ، أو ٩٩ هجرية . بما يعنى أنها لم تعيش في الدولة العباسية ، بل في ظل الدولة الأموية .

واسمها ، كما يقول ابن خلكان : أم الخير رابعة بنت اسماعيل ، العدوية البصرية القيسية . وقد عاشت حتى بلغت الثمانين . وفي ظل هذه الأسرة الفقيرة نشأت على العبادة ، فحفظت القرآن الكريم ، وواظبت على الصلاة وكانت بارعة الجمال ، وصاحبة صوت شجي . كما قال الذين تحدثوا عنها أنها أيضا كانت بالغة الذكاء .

وحسب ما أشار اليه الكاتب في هذا ائقال ، فان وفاة والد رابعة وهي لاتزال صغيرة قد نتج عنه مرورها بتجربة قاسية . خاصة ان موت الأم ، كان سببا لتفرقة البنات الأربع . فعاشت كل واحدة منهن بعيدة عن الأخرى . وقد حدث هذا نتيجة قحط بالبصرة . فقام أحد تجار الرقيق بختفها ، وباعها الى رجل لم تذكر المراجع اسمه أجبرها على مجالسة الغرباء والغناء لهم .

وتقول الدراسة « أنه بينما كانت رابعة تجوب أزقة البصرة
شكت الى الله أحزانها ، وما تعيشه من عذاب العبودية فسمعت
هاتفا يقول لها :

– لا تحزنى ، ففي يوم الحساب ، يتطلع المقربون فى السماء
اليك يحسدونك على ما تكونين فيه .

وقد جعلها هذا صابرة على ما أصابها ، تنتظر القدر ،
وما سوف يغيره ، فكانت فى النهار تغنى ، وتجالس الرجال ،
وعندما تخلو الى نفسها تشعر بنور سماوى يملأ قلبها ، وبقية القصة
أقرب الى ما جاء فى الفيلم .

وهناك عدة أسباب جعلت من رابعة العدوية مادة جذابة
للسينما ، لدرجة أنه أنتج عنها فيلمان فى سنة واحدة هي ١٩٦٢ ،
حتى وان عرضا فى عامين متتالين هما : « شهيدة الحب الالهى »
لعباس كامل . و « رابعة العدوية » لنيازى مصطفى عام ١٩٦٣ .
ومن بين هذه الأسباب : ان السينمائيين انتبهوا الى أن فى حياة هذه
المرأة ما يناسب صناعة فيلم تاريخى دينى ناجح . بعد النجاح الذى
حققه المسلسل الاذاعى الذى قامت ببطولته سميحة أيوب عام ١٩٥٧ ،
وغنت فيه أم كلثوم مجموع الأغنيات التى سمعناها فى الفيلم الذى
أخرجه نيازى مصطفى ، أى أن أم كلثوم قد ارتبطت بكل قوة بهؤلاء
النساء اللاتى تحدثنا عنهن فى هذه الصفحات .

وفى هذه المرة كان المسلسل عن شخصية حقيقية بما يثير
شهية الناس للرؤية والسماع ، وخاصة ان المرأة لعبت دورا فى
تاريخ التصوف الاسلامى ، وتحولت من امرأة تعيش حياة المجون
الى الزهد والنسك ، ومثلها قليلات فى التاريخ الاسلامى بنفس

الدرجة في التعبد والتصوف بالإضافة الى شعرها المعروف في هذا المجال .

والفيلم الذي أخرجه عباس كامل يكشف تاريخ رابعة العدوية منذ لحظة ميلادها باعتبارها قديسة تصنع المعجزات ، ومن المعروف ان هذه المرحلة من الطفولة لم تظهر في فيلم نيازي مصطفى ، فاسماعيل صياد فقير في مدينة البصرة - تدور الأحداث في العصر العباسي - رزقه الله بثلاث بنات . وعندما تنجب له البنت الرابعة يطلق عليها اسما هو في حد ذاته ترتيب الوليدة بين بناته « رابعة » ويحاول اسماعيل ان يطلب بعض المساعدة من جيرانه لتغطية مصاريف الوليدة الجديدة . لكن أحدا من الجيران لم يسعفه ، لأنهم في الفقر سواء . ويسمع هاتفا بان يطلب مبلغ أربعمئة دينار من حاكم البصرة . وفي نفس الوقت يأتي هاتف لأمير البصرة أن يمنع الصياد الفقير مبلغ أربعمئة دينار ويفاجئ الأب صباح اليوم التالي بالأمير يدخل خيمته ويعطيه المبلغ .

وفي هذا الفيلم ، قام أحد قطاع الطرق بختف رابعة ، وباعها لتاجر رقيق ، يقوم بتربية البنات وبيعهن للأثرياء ، وتصير رابعة مطربة وهي في السادسة عشر من العمر .

وهناك رؤى مختلفة ، وأخرى متشابهة لنفس المرأة في الفيلمين المشار اليهما ، فهناك شخصيات مختلفة ترتبط برابعة ، ففي فيلم عباس كامل تباع الفتاة مرات عديدة للرجال ، وتنتقل كسلعة بين الأسياد ، فترفض الزبائن ، وتكتفى فقط بالغناء حتى تسحر الرجال ، وينسون فتنتها .

وفي الفيلمين تتعرض رابعة للتعذيب من قبل أحد أسيادها ، بعد أن تقرر التوبة ، ومن أجل اذلالها ، فان الأمير يمنحها الى رجاله وتكتفى المرأة بانشاد التواشيح الدينية ، وفي أثناء الليل يأتي هاتف

يطلب من الأمير ان يطلق رابعة ، وهو موقف مشابه لما نراه أيضا
فى فيلم نيازى مصطفى ، حيث يسمع خليل نفس الصوت يتردد :

– أطلق رابعة •

ويذهب الى الزنزانة ، ويرى من فوقها قنديل يتحرك •
وبالفعل ، فانه بعد هذا النداء فان الرجلين ، فى الفيلمين ، يطلقان
سراحها كى تعيش فى الصحراء كأشهر متصوفة فى التاريخ
الاسلامى •

فى البداية ، تعيش رابعة فى الصحراء ، مع وصيفتها «عبد» –
من الواضح أنهما اسمان حقيقيان فى التاريخ – ثم لا يلبث الناس
أن يأتوا للبحث عن هذا الضوء الربانى الذى يحوطها • ويقيمون على
مقربة منها • وفى الفيلمين يأتى لص بهدف سرقتها ، ولكن شللا
يصيبه فيتوب ويقرر البقاء الى جوارها • وفى فيلم عباس كامل
يصير الرجل الذى باعها « ديرك » واحدا من مريديها ، كما يأتى
الأمير ربيع بن زياد اليها ويطلب الاقتران بها ، لكنها تخبره أنها
اختارت الله • وفى فيلم نيازى مصطفى فان خليل يزورها ويطلب
منها ان تسامحه على ما فعله بها • وهذا الندم يمر به أيضا ربيع
الذى يقابل الشيخ رياح ذات يوم ويطلب منه مرافقته الى حيث رابعة
فيصحبه الى مقبرة •• ويشير اليها قائلا :

– هنا يستريح جسد رابعة •• ولكن روحها صعدت الى
السما •

ابن رشد : تاريخ .. وفيلم

هو شخصية جدلية في المقام الأول ، ولعله الفيلسوف والمفكر الوحيد من العصر العربي ، خاصة الأندلسي ، الذي التفتت إليه السينما ، أنه ابن رشد الذي عاش في الأندلس بين عامي ١١٢٦ - ١١٩٨ . والذي كتب عنه الدكتور عاطف العراقي قائلا : « نعم لقد حذرنا ابن رشد من كل دعوة لا تقوم على العقل . نبهنا الى مغالطات الأشاعرة مثلا كفرقة من الفرق الكلامية التي تعد مسئولة عن طرح العقل جانبا بل السخرية منه » .

« فهل نفهم الآن ما نبهنا اليه أننا لم نفهم شيئا فوقعنا فيما وقعنا من الابتعاد عن العقل . واذا ابتعدنا عن العقل فمعنى ذلك الوقوع في اللامعقول ، بل أقول الوقوع في الخرافة والسحر » .

وابن رشد .. حينما تناولنا السينما فأنه يمثل ثلاثة أوجه ، الزمن الذي عاش فيه ، والمكان الذي انتمى اليه ، ثم الفكر الذي تركه للعالم ، وفي كتاب « المعجب في تلخيص أخبار المغرب » للمبراكشي ، الصادر عن المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، هناك حديث عن العصر ، حيث ولد أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد ابن أحمد بن أحمد بن رشد ، حيث قامت دولة ملوك الطوائف ، حيث كان الوالي الأندلسي قنع باسم أمرة المسلقين . وبما يرفع اليه من الخراج . وعكف على العبادة والتبتل : فكان يقوم الليل

ويصوم النهار ، مشتهرا عنه ذلك . وأهمل أمور الرعية غاية الإهمال . فاختلف لذلك عليه كثير من بلاد الأندلس ، وكانت تعود الى حالها الأول ، لاسيما منذ قامت دعوة ابن تومرت بالسدي . »

وابن تومرت هذا ، كما كتب عبد المنعم حمادة في مجلة « منبر الاسلام » - أغسطس ١٩٧٦ - ظهر في السوس عام ٥١٥ هجرية ، وكان ظهوره أول الأمر في صورة الأبر بالنعروف ، الناهي عن المنكر وفي السوس بدأ دعوته في البحث على طلب العلم . والدعاء الى الخير ، وذكر النهدي والتشويق اليه . وجمع الأحاديث التي جاءت فيه من المصنفات المختلفة . ثم ادعى فضيلة النهدي ونسبه ونعتة لنفسه . . ولما فتن به القوم واستوثق من اخلاصهم وشدة الطاعة له ، بدأ في الدعوة الى دولة الموحدين . »

وحسب نفس المقال ، فان ابن رشد قد ولد والدعوة الى دولة الموحدين لاتزال في بدايتها . وعن هذا العصر فانه اتسم بحرية الفكر التي ظهرت في بلاد المغرب العربي ، وتزعج المتأداة بها والدعوة اليها محمد بن عبد الله بن تومرت الذي صنف لاتباعه عدة تصانيف في العلم استطاعت ان تفتح امام الأذهان المتوقفة ، والعقول الناضجة افكارا جديدة للمناقشة والحوار .

وفي هذا العصر ، تولى يعقوب بن يوسف بن عبد الله المؤمن ثاني الموحدين زمام الأمور ، وكان يعقوب هذا شغرفا بجالسة العلماء وكذلك الغلاسفة ، وكان من ابن رشد في تلك الفترة قد ناهز الخامسة والثلاثين أي انه استطاع الوصول الى التفكير السليم .

وحسب نفس المصدر ، فان ابن رشد ورث عن أجداده الكثير من مواهبهم الفطرية ، فنشأ على غرارهم ، وسلك مسلكهم ، ونهج نهجهم في حب العلم والاقبال على الدرس والتحصيل ، حتى قيل أنه من شدة حبه للعلم ورغبته في تحصيل النصيب الأوفى من العلوم والفنون ، لم يترك الدرس والتحصيل الا ليلة بكائه بأهله وليلة وفاة أبيه .

وقد أتقن الفيلسوف العربي علم الكلام على طريقة الأشاعرة ، والفقه على مذهب مالك ، وروى الحديث عن أبيه ابن القاسم . وفي هذه الفترة كانت قرطبة نجما لامعا في سماء المعرفة ، وقد عاش ابن رشد في قرطبة الى أن بلغ سن السابعة والعشرين ، فاشتغل بالفلسفة ، وترجمة كتب أرسطوطاليس . ولخص أحدها ، وقد تم اتصال بين أمير المؤمنين ، أبي يعقوب بن يوسف بن عبد المؤمن ، وابن رشد ، وكان ذلك سببا في حظوة كبيرة بلغها الفيلسوف لدى الخليفة ، وأسند اليه عدة مناصب . حيث عين قاضيا بالاشبيلية عام ١١٦٩ ميلاديا ، أي وهو في الثالثة والأربعين ، ثم تم نقله الى منصب قاضي القضاة في أوروبا عام ١١٧١ ، وحسب كتاب « تاريخ الفلسفة العربية » للدكتور جميل صعب ، أنه في عام ١١٨٢ ميلادية ، استدعاه الخليفة الى مراكش وجعله رئيسا لأطبائه بدلا من ابن طفيل الذي احتفظ بالوزارة ، ثم أعاده الى قرطبة ، وولاه منصب قاضي القضاء الذي كان يشغله جده .

ونحن نذكر هذه السيرة بشيء من الإيجاز ، باعتبار ان الكثير من دارسي الفلسفة الاسلامية ، والمهتمين بابن رشد قد نشروا مقالات عقب عرض فيلم « المصير » عام ١٩٩٧ يحاولون فيها التأكيد على انهم امام شخص آخر غير ابن رشد الذي يعرفه التاريخ ، مما دفع بخالد يوسف كاتب السيناريو ان يؤكد في مجلة المصور : « نحن نقدم رؤية سينمائية لا محاضرة فلسفية . وذلك في التحقيق الذي

أجراه بدوى شاهين تحت عنوان « الفيلم لا صلة له بابن رشد » ،
حيث قام عاطف اللواتى بالرد على مزاعم الفيلم .

ولاشك أن هذه المكاشفة تصور العلاقة المثارة دوما بين واقع
التاريخ ، وبين السينما ، فعاطف العراقي قد كتب فى جريدة الأهرام
- ١٧ يناير ١٩٨٤ - : « أن هذا الفكر العملاق قدم لنا تسقا
فلسفيا محكما يعد تعبيرا عن ثورة العقل وانتصاره . » بذل فى
التوصل الى الآراء التى يتكون منها نسقه الفلسفى جهدا ، وجهدا
كبيرا ، وإذا كانت بعض آرائه قد لاقت الكثير من أوجه المعارضة
سواء فى أوروبا أو فى بلداننا العربية فإنها قد لاقت الإعجاب أيضا .
بل ان هذه المعارضة فى حد ذاتها دليلا ، ودليلا قويا على أن آرائه
كانت ومازالت آراء حية تعبر عن فكر مفتوح لا فكر مغلق ، .

ولن نتوقف عند قصة الفيلم ، أو تحليلها . قبل أن نستجمع
العديد من الآراء المتعارضة حول ابن رشد ، الفيلم ، والفيلسوف ،
والتاريخ ، حيث قال الدكتور العراقي ان الحوادث الموجودة فى
الفيلم ممكن أن تنطبق على أى فرد . فقد قدم جزئيات لا تكشف
عن الدور الحقيقى لابن رشد كفيلسوف وفقه وطبيب ، وكان من
الممكن أن يجيب على الأقل عن تميزه فى هذه العلوم الثلاثة .
وصدقنى عندما شاهدت الفيلم صدمت ولم أمتنع نفسى من الضيق ،
ورحت أتساءل : أين بلاد الأندلس فى الفيلم ؟ . . . وأين البيئة التى
أنبئت فكر « ابن رشد » ، فهو ليس بالطفل المعجزة ولد هكذا
فيلسوبا ومفكرا كبيرا ؟ . . .

وفى مكان آخر من الحوار حول الجوانب التى أغفلها الفيلم
عن ابن رشد ، ردد الدكتور العراقي : « أين الجانب الفقهى عند
ابن رشد ، هل يعقل وهو قاضى القضاة وله رسائل وكتب ولا يذكر
الفيلم اسم أى كتاب له فى هذا المجال ، وهذا يعتبر اغفال جزء

من تاريخه . • وأين ابن رشد الطبيب الذي له عدد من المؤلفات والدراسات الطبية والتي كان يرد فيها على بعض الآراء الطبية للكندي ، بالإضافة الى أشهر كتبه « الكليات » الذي ترجم الى أكثر لغات العالم في ذلك الوقت العبرية واللاتينية ، •

• وكيف يقدم الفيلم ابن رشد الطبيب كمجرد طبيب يعالج شخصا ضرب بالمطواة في مشاجرة . • هل هذا يرضى ضمير أى انسان . • بالإضافة الى اغفال دور « ابن طفيل » الذي قدم ابن رشد للخليفة أبو يعقوب ليشرح له - بدلا منه - شروح أرسطو التي غمضت عليه . •

وحول حريق كتب ابن رشد فى الفيلم يقول :

« قدم المشهد بطريقة مسرحية ، وخاصة حين ألقى ابن رشد بكتاب لم يحترق فى النار ، ومثل هذا التصرف يصلح مع أبى حيان التوحيدي الذى كان يشعر بالاغتراب والفقر ، فوجد أنه لا فائدة من التأليف . ولكن ان يحدث هذا التصرف لايتناسب معه . • بالإضافة الى ان الفيلم أعطى احياء ان الكتب التى تم حرقها هى كتب لابن رشد ، بينما الحقيقة ان بينها كتباً لعلماء آخرين فى الفلسفة والتنجيم والمنطق وهى العلوم التى كانت تحارب . • وعلماءها فى هذه الفترة » .

ويؤكد كاتب السيناريو بالمشاركة خالد يوسف أنه عندما بدأ الاثنان كتابة السيناريو قبل ثلاث سنوات من عرض الفيلم ، رجعا الى كل المراجع التاريخية عن الأندلس من القرن السابع الى القرن الرابع عشر ، وركزنا على تاريخ دولة الموحدين التى تدور فيها أحداث ابن رشد ، ثم بدأنا فى التعرف على ابن رشد نفسه ، وفلسفته وتاريخه ، وسيرته الذاتية . • وشاهين قرأ كل المراجع

المكتوبة بالانجليزية والفرنسية ، وأنا قرأت المراجع العربية ،
ثم قررنا أن نستزيد من أهل العلم مثل الدكاترة حسن حنفي ومحمد
وهبه ، ومنى أبو سنة ، ولم يستطع أى دكتور متخصص فى
ابن رشد أن يزيد لنا معلومات درامية خارج المعلومات الموجودة فى
الكتب .

ويعلق خالد يوسف على المشهد الخاص بحرق كتب
ابن رشد :

« كان مشهد الحريق لكتب ١٣ عالما حرقست كتبهم »
ابن رشد ، وأذعنا فى الفيلم بيان الخليفة . أمر الخليفة المنصور
بتحريم تدريس علومهم فى المدارس والمعاهد والمساجد ، وحرق
كتبهم ونفيهم جميعا الى الخارج وهم أبو الواليد بن رشد ، وأبو جعفر
الذهبي . . . الخ . . . وما دمت أقدم دراما عن ابن رشد
لا أستطيع أن أتعرض لباقي العلماء وقصص حياتهم ولكنى قلت
المعلومة فى الفيلم . والصورة أيضا تقول فى المشهد أن هناك أكثر
من عربة كانت تقف بجوار عربة ابن رشد فى طريقهم الى المنفى .

وتدور أحداث الفيلم فى القرن الثانى عشر الميلادى ، حيث
يحكم الخليفة المنصور بلاد الأندلس ، وعقب انتصار جيشه على
الأسبان يدب الضعف فى جيشه ، كما تنتشر الفوضى والعنف
والتطرف لتتجر فى جسد الدولة وتمهد لسقوطها . . . للخليفة
المنصور ولدان ، الأكبر الناصر ولى العهد المثقف على يد ابن رشد ،
والمقيم بحب سلمى ابنته . والثانى عبد الله ، وهو على النقيض ،
يهوى الرقص والشعر والخمر ، وبعد فشله فى العلم والحب ،
وتثمر علاقته بالغجرية سارة عن حملها سفاحا . لكن برهان يجنده
فى جماعة دينية متطرفة ، ويقنعه أميرها بقتل أبيه الخليفة وتولى
عرش البلاد . يعيش ابن رشد قاضى القضاة مع زوجته الوفاة

زينب ، وابنته الوحيدة سلمى . وينجح فى تأليف ٤٧ كتابا ، لكن كتبه تتعرض للحرق مرتين .

« الأولى بتدبير من الجماعة الدينية الارهابية ، لكن بعد العثور على نسخ أخفاها الشاب الفرنسى يوسف ، يتم اعداد عدة نسخ لنشرها فى فرنسا ، ومصر ، والمرة الثانية عندما يغضب الخليفة المتصور على ابن رشد ، ويأمر بحرق الكتب ونفيه خارج البلاد » .

ويقدم الفيلم مجموعة من النماذج الانسانية المرتبطة بحياة ابن رشد ، وهم من الفجر ، منهم المغنى مروان وزوجته الفجرية مانويلا ، وأختها سارة وأمهما . وقد تعرض مروان للقتل على يد المتطرفين لسببين : الأول لأنهم يحرمون الغناء ، والثانى لتطاوله على أميرهم الذى توعد الجميع بأن يكون القتل مصير من يخالفه . يؤدي قتل مروان الى يقظة الأمير عبد الله ، ويعود الى رشده ، ويقف بجوار أخيه وأبيه ضد الاسبان .

وفى حديث ليوسف شاهين الى مجدى الطيب فى مجلة « فن » - ١٩ يناير ١٩٩٧ - يرد المخرج عن السبب الذى قدم من أجله يوسف شاهين فيلمه عن ابن رشد :

« فى المصير لم أكن أبحث عن زمن . كنت أبحث عن فكر ، وعندما كنت أكتب السيناريو ، كنت أنظر الى العالم من حولي وأجد كما هو ، فالصراع بين قوى التقدم وقوى الرجعية مازال محتدما . والنفاق والكذب والخداع فى كل مكان ، حتى فى أكبر الدول تقدما ، الكوارث نفسها التى كنا نظن أنها لن تتكرر . تتكرر من جديد . وقادة الدول يجلسون ويتفرجون ، وجاء الوقت الذى نقرر فيه مصائرنا بأنفسنا . فلم يعد هناك اختيار .

الفيلم اذن ، هو محاولة لقراءة الحاضر ، من خلال ما دار في الماضي ، ولذا ، فان الفيلم اضاف شخصيات الغجر ، من اجل التاكيد على أن صراع الأمس يتجدد اليوم ، وخاصة شخصية مروان ، مغنى قرطبة ، الذى يدفع حياته على أيدي المتطرفين ، وهو الذى كان يملا مع زوجته المكان بالبهجة والتوقد .

ويكتب الناقد الفرنسى ميشيل باسكال فى مجلة « لوبوان » ، ١٢ أكتوبر ١٩٩٧ - الفرنسية عن الفيلم أن قصة يوسف شاهين الأندلسية ، تبدأ بالتهام النيران للحطب ، وتنتهى بانتصار الفكر الانسانى ضد الظلامية ، وسرعان ما قام الناسخون بإعادة نسخ أعمال ابن رشد حتى تجد المعرفة دربها عبر الحدود بين الأندلس والعالم . بين العالم المسيحى والاسلام والفكر الفلسفى لقرطبة الذى تمكن من الاستمرار حتى قرون النهضة .

شاهين رجل حسى يحب أجساد النساء الملونات ، والحب الجسدى ، وطزاجة النافورات ودنتللا القصور وموسيقى الأصوات ، ولذة الرقص فى أبهة ليالى أسبانيا ، فأعاد بناء عوالم سورية ولبنانية ومصرية فى الأندلس المسلمة التى اختفت الآن . وقام بإخراج فيلم مع مئات من الوجوه الجديدة ، قصة تعيد لنا الألوان التى كانت تقسمها هوليوود فى زمن ايروول فلين . وكى ينجح هذا التخيل البديع الملى بالصخب والعنف . هذا الشيطان الاخراجى المتضاعف ، حيث يحرر نفسه من التاريخ . ويفضل ان يسكرنا فى ملابس الغجرية الساحرة التى مثلتها الممثلة المصرية ليلي علوى .

« أنه على حق ، فالمتفرج ينسى أنه شاهد الفيلم فى ساعتين وربع حين تظهر اللوحة الأخيرة للفيلم وعليها عبارة :

« للفكر أجنحة . ولا أحد يستطيع ان يمنع نفسه من التحليق .

إذن . . . فيوسف شاهين في فيلمه قد رجع الى تاريخ حقيقى ، معروف ومدون ، وهناك متخصصون فيه صاغوه دراما ، ووضع ابن رشد في ظل ظروف يمكن أن تتكرر في أى زمن ، بين أطراف تؤمن بوجوبية وأهمية العلوم . وأطراف أخرى تقلل من قيمة هذا العلم ، لدرجة أن المواجهة قد تصل الى حد غسيل الأمخاخ أو المواجهة الدامية .

وسوف يحسب لشاهين أنه لا يستجلب الماضى من أجل أن يحكى لنا قصصه الجميلة ، الخلافة على طريقة التسلية بروايات الفنتازيا ، التى تهدف فى المقام الأول الى أن يعيش القراء ، أو المتفرجون فى أجواء وردية ، بل هو يستجلب من هذا التاريخ ، ما يمكنه أن يجعلنا نفكر . وكما سبقت الإشارة فانها المرة الأولى التى يتم فيها استحضار التاريخ الأندلسى ، الذى استمر مشرقا فى أسبانيا طوال ثمانية قرون ، انتهت مع نهاية القرن الخامس عشر الميلادى ، أو بالضبط فى عام ١٤٩٢ .

وقد كتب الناقد جمال سى العربى فى جريدة « الأهرام - أبدو » الفرنسية فى ٢٠ أغسطس ١٩٩٧ أن أصل الحكاية ، تأتي من أن شاهين قد درجة أنه لا يتعامل مع الأشخاص من خلال وجهه نظره الشخصية . وليس من خلال وقائع كلها تاريخية ، ولكن من مزيج خاص بين الاثنين ، وبمعنى أدبى فى المقام الأول . مثلما كان يفعل بزتولت بريخت . حين استقى يوسف شاهين بعض المفاتيح الرئيسية من سيرة حياة ابن رشد ، ونسخ حول هذه السيرة قصة خيالية ، بحيث تبدو الحكاية كأنها دارت فى القرن الثانى عشر الميلادى فى بلاد الأندلس . ولكن حكاية ابن رشد عاشت حتى الآن فى بلادنا ، ولا تزال موجودة حتى نهاية هذا القرن .

ويقول الكاتب ، فيما يتعلق ببحثنا عن السينما والتاريخ أن هذا بكل تأكيد ، لا يبرر عذرا لبعض الأخطاء التى وردت فى الفيلم .

منها على سبيل المثال ، المزج بين ظروف مقتل حسن الصباح ، وهو أحد أتباع الطائفة الاسماعيلية الذي مثل مقتله انقلاباً ضد السلطة .

ويقول الناقد أيضا ان شاهين لم يذكر ابن عربى فى فيلمه ، وهو شخصية مهمة فى تلك الأونة ، فالمخرج قد استخدم أسلوبا « شيللرى » نسبة الى الشاعر الألمانى شيللر أكثر منه أسلوبا شكسبير ، بمعنى أنه بدلا من أن يترك أشخاصه ينبثقون عبر مواقفهم ، وان تتطور الدراما مثلما كان يفعل شكسبير ، فانه جعل من الأشخاص بمثابة متحدثين رسميين ، أو أصوات متكلمة ، لحوارات أخلاقية سياسية وأيدولوجية مثلما كان يفعل شيللر فى مسرحياته ، وهو الشاعر الرومانسى الألمانى الذى قدم العديد من المسرحيات التاريخية على طريقته الخاصة .

ويستكمل جمال سى العربى ان الفيلم بمثابة قطعة صغيرة من معدن نفيس ، وكان يمكن أن تكون ماسة كبيرة ، لو استطاع أن يعرف ، أو ان يتجنب ما يسمى بالتزيين الرومانتيكى . ولكن لنقبل ان يكون الواقع الكلاسيكى لهذا الفيلم الكلاسيكى بالمعنى السينمائى ، والحوادث العامة المليئة بالنوايا ان تؤثر فى الجماهير العريضة . واذا كان ذلك قد حدث فان شاهين يستحق منا كل التصفيق » .

وفى بداية الفيلم ، حاول السيناريو أن يؤكد ان ابن رشد قد صار موجودا فى التاريخ ، وان التطرف الدينى لن يكون مقصورا على دين دون آخر ، بل على أطراف من العقائد المختلفة ، والبداية تدور فى فرنسا ، فى القرن الثانى عشر ، وأمام كاتدرائية فرنسية فخمة المعمار ، يتزاحم الناس الفقارين من كل الأنحاء لمشاهدة حدث ، طالما رأيناه فى أفلام من طراز « كرومويل » ، « وأحدب نوتردام » ، و « جان دارك » . حيث يتجمع الناس لرؤية ما يحدث

في الساحة ، اعدام لشخصية ما خرجت عن القانون ، أو حرق
لكتب قراها السلطات ضد أفكارها .

والشخصية التي سوف يتم حرقها هنا ، هو الفيلسوف
والمترجم جيرار ، والتهمة أنه قام بترجمة أحد كتب ابن رشد الى
اللغة الفرنسية ، لأنه في نظر رجال الدين كتاب مليء بالهرطقة .
ويقدم الفيلم المشهد على أساس ان جيرار دفع حياته كثمان للأفكار
المستنيرة ، في وقت اشتد فيه التعصب ، والرؤية الضيقة .

اذن . . فلم يقف المتشددون الدينيون من المسلمين فقط ،
كما ستروى وقائع الفيلم ، ضد ابن رشد ، ولم يحرقوا كتبه مرتين ،
كما ذكر التاريخ ، والفيلم أيضا ، ولكن المتشددون في المسيحية ،
وهاهم الناس يتجمعون لمشاهدة الحدث ولاشك أن أغلبهم لا يعرف
حقيقة الاتهام .

وفي مجلة « فن » في أول سبتمبر ١٩٩٧ كتب كمال رمزي
حول افتتاحية الفيلم : « يوسف شاهين بقريحته المتفتحة ، وبروحه
المشاكسة ، وبطموحه الفني ، يفتتح فيلمه خير افتتاح . محققا عدة
أهداف في مشاهد قليلة . أنه يعبر عن الكارثة الحقيقية المحيطة
بالفكر . عندما يواجه بالقمع ، ومأساة الفرد . عندما تبطش به
السلطة ، وفظاعة سلبية الناس ، وعندما لا يصلح لهم دور في صنع
حياتهم . بعد تغييب وعيهم » .

ويستكمل الناقد : « من الواضح أن يوسف شاهين
بإختياره لفرنسا كمدخل لـ « مصر » انما يرمي الى تقديم نفسه
كناقد لتاريخ الارهاب الفكري في أوروبا ، من ناحية ، وكى يقطع
الطريق على من قد يتهمه بمعاداة الشرق من ناحية ثانية ، وعلى
المستوى الفني . تحظى هذه المقابلة - تكاد تكون فيلما قصيرا
بديعا - بدرجة عالية من التوهج ، لن تتحقق طوال المسير » .

اذن . . . فالفيلم يختلق قصصا أوربية ، الى جانب الشخصية العربية الرئيسية في الفيلم ، ولا شك أن هناك مصطلحا حول استحضر التاريخ الى زمننا ، يتغير هنا الى بحث تاريخنا الى زمن قديم ، بتحريم أشياء ، ومصادرة أفكار ، وهي فكرة سبق للكاتب لينين الرمي ان قدمها في مسرحيته « أهلا يا بكوات » فكان للمواجهات الفكرية والاجتماعية بين دعاة التطوير والمحافظين السلفيين تتكرر . وكان الزمن يتوقف ، بينما يتحرك الأشخاص ، والأحداث ، يغيرون في ملابسهم ، ومنازلهم ، وأدوات حياتهم ، لكنهم أبدا لا يتغيرون في أفكارهم .

اذن . . . نحن هنا كأننا لسنا أمام فيلم تاريخي ، يرتدى فيه الأبطال ملابس القرن الثاني عشر ، ويضع فيه شخص فوق صدره أيقونة عليها كلمة « المعصوم » ، وكأننا الحاكم ، أو الجالس دوما على مقعد السلطة ، معصوم لا يخطئ ، وان كل ما يصدره من أوامر أيضا معصوم من الزلل ، حتى وان كان من أصدقائه والمقربين اليه أشخاصا ومفكرين من طراز ابن رشد ، يلعب معه الشطرنج أحيانا ، فهو الذي عينه قاضيا في لعدة سنوات ، وهو أيضا الذي عينه قاضيا . . . لعدة سنوات ، وهو أيضا الذي أمر بحرق كتبه فيما بعد ، وتفيه خارج الأندلس .

أي أنه في كلتا الحالتين معصوم ، ويوحى الفيلم أن الخليفة يعرف تماما مدى الظلم الذي وقع على ابن رشد ، ومع ذلك يرفض العقوبة عنه ، حيث ان المعصومين دوما لا يتراجعون عما أصدروه مهما كان القرار خاطئا ، وليس الفيلم مواجهة بين فيلسوف وحاكم ، ولكنه وقوف مع هذا الحاكم ضد قوى سوف تأتي من أجل ان تستولي على الحكم . . . وتطرح بكل الأطراف معا .

والمتابع لأدب الخيال العلمى ، والأفلام التى تنتمى الى هذا النوع ، سيلاحظ أن الكثير من هذه الأفلام ذات صبغة تحذيرية ، من أن يأتى الى العالم مثل هذا اليوم ، الذى تدمر فيه الكرة الأرضية ، ويمكن أن نطلق نفس الصيغة على الفيلم التاريخى ، وهى سمة أخرى يمكن إضافتها الى سمات عديدة ذكرناها فى طيات الفصول ، وهى أن الفيلم التاريخى ، مثل فيلم الخيال العلمى له سمة تحذيرية .

يبدو هذا واضحا فى فيلم « المصير » ، حيث يحسن يوسف شاهين من أن ما حدث فى القرن الثانى عشر الميلادى فى الأندلس ، يمكن أن يتكرر فى زماننا ، وأيضا فى المستقبل ، وذلك من خلال المواجهة الأزلية بين دعاة التنوير ، وأنصار التشدد ، وإن التهاون فى هذا الأمر سينتهى بحرق ما أفرزته البشرية من فكر متجدد ، بدعوى الهرطقة ، وإن المصير سيكون اعتلاء أنصار التشدد المناصب ، وفى نهاية فيلم « المصير » يبدو الشيخ رياض فى سيندا ، وهو يشاهد ابن رشد واقفا أمام كتبه ، وهى تحترق فى ساحة عامة ، لقد وصل الأمر أن الحاكم ، أصدر الأمر بالحرق ، والنفى ، وانتصار الشيخ رياض ، وسط احساس الفيلسوف بأن مجرد وصول كتبه الى مصر أو فرنسا ، يمكن أن تمثل نوعا من الانقاذ التاريخى ، لكن النهاية بنت واضحة فى شكلها التحذيرى ، الطغيان هنا ليس فردا ، وليس حاكما ، ولكنه اتجاه اجتماعى ، أشبه بهؤلاء الذين وقفوا لرؤية اعدام المفكر جيرار فى الساحة الفرنسية ، هم يتمتعون بالرؤية ، ولعل الكثيرين منهم لا يعرف السبب ، ولا ماذا تعنى المصطلحات التى أعدم من أجلها المفكر ، ومن هنا تأتى قيمة هذا النوع من المعالجة التاريخية التى تؤكد أن الأمس هو صورة ستتكرر من اليوم وغدا .

المماليك

هم من الرقيق الأبيض .. الذين كان يتم جلبهم وهم صغار من تجار الرقيق ..

هؤلاء هم المماليك الذين حكموا مصر لقرون عديدة . كان يتم تدريبهم عسكريا كي يكونوا جيوشا للحكام الأيوبيين في مصر والشام بعد وفاة السلطان صلاح الدين الأيوبي .

وكان السلطان يعهد بالمماليك الصغار الى من يعلمهم اللغة العربية ويلقنهم مبادئ الدين الاسلامي ، ثم يقوم العسكريون بتدريبهم على فنون القتال والفروسية ، وبعد أن ينتهى تدريبهم ينضمون لجيش السلطان .

وقد ازداد أعداد المماليك زيادة كبيرة فى زمن السلطان الصالح نجم الدين أيوب ، كما أن أهميتهم السياسية والعسكرية زادت أثناء حروبه ضد أقاربه الأيوبيين ، وحلفائهم الصليبيين فى بلاد الشام . وبعد أن كان لهم الدور الأكثر فى هزيمة حملة لويس التاسع على مصر عام ٦٤٧ هجرية (١٢٥٠ م) ، ثم هزموا التتار فى معركة عين جالوت بعد ثمان سنوات . وتولوا حكم المنطقة العربية شرق المتوسط على مدى مائتين وسبعين سنة (١٢٥٠ - ١٥١٧ م) . وكانت شجرة الدر أول سلاطين المماليك . وكان آخرهم السلطان الأشرف طومان باي .

وقد انقسم عصر المماليك في مصر الى قسمين : الدولة المملوكية الاولى (البحرية) . هذه الدولة التي نشأت على أيدي الأيوبيين . واستمرت حتى القرن الرابع عشر ، فبدأت تعاني من الضعف ، وهو الأمر الذي شجع ملك قبرص الصليبي على مهاجمة الاسكندرية عام ١٣٦٥ م ، وسلبها ثم عاد الى بلاده . مما جعل المماليك يفكرون جديا في استرداد جزيرة قبرص .

والدولة المملوكية البحرية قامت على نظام الاقطاع الحربى ، لأنها كانت دولة عسكرية الطابع من أجل مواجهة خطر الصليبيين والمغول .

وتعرف الدولة المملوكية الثانية باسم الجراكسة ، حيث أن معظم سلاطينها كانوا من الجراكسة . (من بلاد جورجيا) ، وعاشت مصر فى عهدهم فى كثير من النزاعات مما ولد حالة من القلق وعدم الاستقرار . وأبرز انجازاتهم ، الوقوف فى وجه المغول بقيادة تيمور لنك .

ومن أبرز سلاطين الجراكسة السلطان قايتباى الذى تصف فى جمع الأموال ، وفرض الضرائب ، وأقام العديد من المنشآت المعمارية ، أهمها قلعة قايتباى بالاسكندرية . وساءت أحوال مصر فى نهاية عهده ، بعد انتشار مرض الطاعون ، مما أثر على سكان مصر . وحاول السلطان قنصوة الغورى فى أواخر عهد دولة الجراكسة القيام باصلاحات مالية قاسية لعلاج نقص الخزانة . كما أنه واجه العديد من الأخطار الخارجية مثل خطر البرتغاليين الذين هددوا مكانة مصر وثروتها بعد استخدامهم رأس الرجاء الصالح . ثم واجه قنصوة الغورى عدوا أشد خطورة هم العثمانيين الذين هاجموا الشام ، وأنزلوا الهزيمة بقنصوة عام ١٥١٦ . ثم زحفوا نحو القاهرة ليهزموا طومان باى وقاموا بتعليق جثته على

باب زويلة بعد موقعة الريدانية عام ١٥١٧ • لتنتهي دولة المماليك
تماما من مصر والشام •

فى إطار هذا التاريخ الحافل بالأحداث الساخنة ، اختارت
السينما المصرية أن تقدم مجموعة من القصص التى لم يتم فيها
تحديد تواريخ الأحداث بدقة باعتبار أننا هنا أمام قصص عن
الولاة ، والسلاطين ، دون الإشارة الى اسم السلطان ، وكانت
الشخصيات الرئيسية فى هذه الأفلام الى أبناء الشعب ، أو أشخاص
عاشوا على الهامش ، ولم يدخلوا دائرة التاريخ •

هى اذن أفلام تدور أحداثها فى فلك التاريخ ، وليست أفلاماً
تاريخية مثلما رأينا فيلم « وا اسلاماء » ، حيث هناك شخصيات
واقعية بالفعل ، من لحم ودم ، عاشت الأحداث ، مثلما كان
سيف الدين « قطز » القادم من الخوارزمية ، واسمه الأصلي محمود
بن محمود ، وهو ابن أخت السلطان جلال الدين خوارزم شاه •
الذى قضى التتار على مملكته ، وكان قطز من بين الأبطال الذين
حملهم التتار الى دمشق وباعوه الى تجار الرقيق : وصار من المماليك
العاملين لدى السلطان عز الدين أيبك • وبعد قتل السلطان على
يد زوجته السلطانة شجر الدر صار قطز منطلقاً على مصر ، وتولى
قيادة الجيش المصرى فى معركة « عين جالوت » ، حيث كرس حياته
كلها لهدف واحد هو القضاء على التتار والانتقام منهم بسبب
ما فعلوه بأسرته فى خوارزم •• (جنوب إيران حالياً) ••

أى أن على أحمد باكثير قد استوحى من التاريخ قصة قطز ،
وأضاف إليها حكاية (جلنار) جهاد ، لكن قصص المماليك التى
سنعنى بها هنا ، ليس لها أصل فى التاريخ ، لكن هناك إشارة
ضمن الحوار والأحداث أنها تلوز فى عصرهم ، دون تحديد اسم
السلطان ، أو حتى المكان فى بعض هذه الأفلام • ومن هذه الأفلام

على سبيل المثال « لاشين » لفريتز كرامب ١٩٣٨ ، و « شهداء الغرام » لكمال سليم ١٩٤٤ ٠٠٠ و « أمير الانتقام » ١٩٤٩ و « أمير الدهاء » ١٩٦٢ وكلاهما لهنرى بركات ، ثم فيلم « المماليك » لعاطف سالم ١٩٦٥ .

هي أفلام تدور في دائرة التاريخ ، بها الملابس مختلفة ، قد تناسب عصر المماليك ، لكن لا تعرف أى عصر هو ٠٠٠ هل الجراكسة ، أم البحرية ، أم الفترات التى حاول فيها المماليك التمرد ، من أجل الاستقلال ، مثلما فعل على بك الكبير ، أو بعض المماليك أثناء الحملة الفرنسية .

وهذه الأفلام المذكورة آنفاً ، أغلبها مقتبس من نصوص أجنبية ، تدور هي أيضاً فى الماضى ، وقد شاء الذين قاموا بتصويرها أن يعطوها نفس السمة ، للتاريخ ، من أجل أن تكون أكثر صدقاً من ناحية ، وأيضاً لنجاح الفيلم التاريخى فى بعض الأحيان .

ففيلم « لاشين » مأخوذ عن مسرحية للكاتب الألماني هاينريش فون ماين ، وفيلم « شهداء الغرام » مأخوذ عن « روميو وجولييت » لويليام شكسبير ، التى تدور أحداثها فى القرن الخامس عشر الميلادى ، نفس الزمن تقريباً فى الفيلم المصرى . وفيلما بركات مأخوذ من « الكونت دى مونت كريستو » لالكسندر دumas التى تدور فى العقدين الأولين من القرن التاسع عشر .

اذن ... فقد تم تلبيس هذه الأفلام أطارا تاريخيا ، دون محاولة متعمدة للربط بين شخصية تاريخية بعينها ، وبين أحداث الفيلم ، وهناك أربعة من هذه الأفلام الست ، ليست بنوات علاقة بالسياسة ، الا من خلال أطر ضيقة للغاية ، لكن فيلم « لاشين » هو فيلم سياسى تاريخى .

حيث يشير الفيلم الى أن أحداثه تدور فى القرن الثانى عشر .
وهى الفترة التى لم يكن المماليك قد صاروا قوة بعد ، ولذا فإن
هناك مغالطة تاريخية ، حيث تتم الإشارة أن المغول على وشك
الاقتراب من مصر ، ولم يحدث هذا الا فى النصف الثانى من
القرن الثالث عشر ، أى عام ١٢٥٨ ميلاديا .

هو اذن فيلم سياسى رغم صبغته التاريخية ، ويمكن لأحداثه
أن تتكرر فى أى عصر فيه طغيان ، سواء فى الماضى أو الحاضر
أو المستقبل .

يبدأ الفيلم بلحظة انتصار كبرى لمصر ، حين يعود القائد
لاشين على رأس جيوشه المنتصرة ، فالتاس فى الشوارع سعيدة
بما حققه لاشين من انتصار . وسط انذار بأن البلاد سيصيبها
الجفاف .

هناك حاليان أصابتا الوطن : الأولى الجيوش العائدة ،
وكلمات المنادى المليئة بالانذار ، ويردد أحد أفراد الشعب همسا :
والله هو الذى يستحق . . مشيرا بالطبع الى السلطان . اذن فالفيلم
يدين السلطان الذى سيتعرض لمؤامرة تكاد تطيح به . هذا السلطان
يعيش منفصلا عن رعاياه . وهو يحتفظ فى قصره بعشرات البنات
الجميلات . فالتهم لدى السلطان هنا هو الحرير . ومحاولة جذب
اهتمام الفتاة الأسيرة « كليمه » اليه .

والفيلم يتحدث عن المجاعة المنتظرة ، ويكشف ما يدور فى
الشوارع المصرى بالإضافة الى ما يدور فى داخل القصور ، سواء
فى قصر الحاكم ، أو فى قصر لاشين ، الذى يحتفظ بالحرير فى
بيته ، وفى القرى ، وشوارع القاهرة ، يزحف الفلاحون تحت
قيادة يوسف الذى يردد : السلطان مش ح يخلصه اننا نموت ،

والمدينة فيها الميه ، ، وفي القصر يتعامل الوزير « كنجر » بأنه من
الواجب معاملة الجماهير الثائرة بالعنف لقهر الثورة .

والسلطان يستمع الى رأى كل الأطراف ، ثم يأمر لاشين
بتهدئة الشعب . وأن يقوم كنجر باخراج الأطعمة للناس ، وارسال
الحمام الزاجل الى الأقاليم لارسال مالديهم من مؤونة زائدة .

والمتآمرين الذين يحاول الفيلم ادانتهم يستغلون الظروف
العصيبة للايقاع بين السلطان ، ولاشين ، وهم ليسوا ثوار ، بل
هم متآمرون فى المقام الأول . أى أن هناك فرقا واضحا بين الثوار
والمتآمرين فى الفيلم ، فالجوع لم يمارسوا الثورة . ولكنهم
يحتاجون الى ملء بطونهم .

أما الطرف الثانى ، فهو حاشية الملك ، على رأسهم كنجر
الذى يسعى فى البداية للايقاع بين لاشين والحاكم على
أمل التخلص من لاشين وإبعاده عن الحكم . أو تقليل مساحة
الصداقة بينهما ، لكن كنجز لم يكن يحلم بأن يكون الحاكم . أو
أن يستولى على السلطة .

أما الطرف الثالث ، فهو لاشين ، الذى عاد مظفرا من حرب
انتصر فيها على خصوم السلطان عند الحدود ، وجعلها آمنة .
ولكنه فى نفس الوقت ينتظر وصول عدو خارجى قوى ، فاذا به
أمام عدو داخلى يتمثل فى عدة أطراف . منها السلطان نفسه
ورجاله الذين يتآمرون لمصلحتهم ، ويعملون على ادخال المغول الى
البلاد ، والغريب أن خصومة حقيقية تتولد بين لاشين والسلطان .

الحكاية الثانية حول الممالك ، ودارت من خلال نص أدبى
مقتبس عن الكونت دى مونت كريستو ، وأخرجه بركات مرتين .

فى اطار تاريخى ، والنص الاساسى به اشارة غابرة حول رسالة جاءت من نابوليون بوناپرت فى منفاه الى اأء اأباعه ، مما دفع بالمحقق الى وضع آءمون ءانت فى المعتقل للأبء ، لكن هذا استطاع الهروب من سجنه ، وصار ثريا بعء عثوره على كنز أرشءه اليه رجل عجوز قامت بينهما صءاقاة فى السجن ، وصار عنيه أن يبحث عنه ، ولذا صمم على الهرب بعء رحيل العجوز .

ويحكى أن الكسندر ءيماس قء استوحى الرواية من حكاية شرقية سمعها أثناء رحلة له الى الشرق ، رقصة الفيلم معروفة لكثرة مشاهدتها . وليس هناك اختلاف ملحوظ بين القصة والمعالجة فى الفيلمين ، وقء أراد المخرج وضع فيلمه فى اطار تاريخى ، فجعل أحداثه فى عصر المماليك ءون أى اشارة الى التساريخ بالضبط ، ولا الى اسم الوالى ، لكننا نعرف أسماء أخرى مثل عبء الجليل شقيق الوالى ، يحاول الفيلم مزج السياسة بالأحداث ، وأن هناك محاولة للاستيلاء على العرش من الوالى ، لذا فان حسن الهلالى سوف يلعب ءورا فى انقاذ العرش ، والوالى معا ، وهذه سمة فى الأفلام التى ءءعوا الى التمرد على الحاكم ، التى ءمت صناعتها فى أبان الملكية ، فان الحاكم ، الوالى ، لا يسقط بل يتم له اكشاف المؤامرة التى تحوم من حوله ، ورغم أن فيلم « أمير الءهاء » تم عرضه عام ١٩٦٤ . فان النهاية لم ءتغير ، رغم أن الأفلام التى تم اءنتاجها فى عهد الثورة كانت فى الغالب ءشجع الانقلاب على الحاكم .

ومن الأهمية بالنسبة لءراستنا حول التساريخ فى السينما ، فى الفيلمين أنهما يءوران فى اطار تاريخى ، البيوت المصرية القءيمة، والحوارى المظلمة ، التى ءنيرها مصابيح الزيت ، بالاضافة الى الملابس ، وأشكال البنايات ، والقلاع ، والمساكن ، واستءءام

السيف لحسم الصراع ، والجياد للركوب ، ومن الأرجح أن بركات قد لجأ الى التاريخ لعدة أسباب ، منها أن حكاية اكتشاف الكنز ، هي أقوى ما فى الحدوتة وهي سبب تحاول البطل انرئيسى من فقير مهزوم ، مظلوم ، برىء مسجون ، الى ثرى ، له مكائته الاجتماعية والاقتصادية ، ويسعى من خلال وضعه الجديد الى الانتقام من الذين ينجوا به فى السجن ، وقد وضع الكسندر ديماس بطله فى قلعة تاريخية قديمة ، وعن طريق جدران هذه القلعة الحصينة تمكن آدمون من التعرف على العجوز ، فراح يحفر الحائط ، فلما منه أنه ممر للهروب وكان اللقاء بين الاثنين سببا حقيقيا فى عثور البطل فيما بعد على الكنز .

وبدون مثل هذا الأمر ، لم يكن لآدمون أن يتغير اجتماعيا ، ونفس الشيء حدث بالنسبة لحسن الهلالى ، الذى تم وضعه أيضا فى قلعة حصينة قوية الجدران ، وهى مكان مناسب للعقاب السياسى ، مثلما حدث فى الفيلم ، والأفلام المقتبسة عن نفس الرواية ، ولا تتسم بأنها تدور فى التاريخ ، تجاهلت تماما حكاية العجوز ، والكنز ، لكنها اهتمت فى المقام الأول بموضوع الانتقام من الذين زجوا به فى السجن .

وكما أشرنا ، فان التاريخ هنا ينمكس فى شكل الملابس ، والبنائيات ، والمشربيات ، وأيضا فى العلاقات ، فحسن الهلالى يشتري جارية مخصصة له ، تحبه ، قد يبيعها ، أو يهديها الى خصمه اللدود شاهين ، كى تعرف أسرارها ، وتنقلها الى الهلالى ، وذلك من أجل أن يجهز عليه . كما أن حسن الهلالى له العديد من العبيد المخلصين الذين يساعدهونه فى مهمته ، ويقومون بانقاذه ، ومسألة وجود الجارية الراقصة زمردة تناسب التاريخ المملوكى أكثر من المصاصرة ، وهى شخصيات غير موجودة فى الرواية الفرنسية .

لكن القلعة الحربية هنا تختلف ، فالفيلم يشير الى أن حسن الهلالى تم وضعه فى سجن مدينة غير بحرية ، وقد هرب الهلالى عن طريق الحصان ، والتخفى ، أما آدمون دانت فقد هرب عن طريق وضع جسمه فى زكية بدلا من جثة العجوز ، وألقى به فى البحر ، وباعتبار أنه يحار ، استطاع الهرب . رغم أن حسن الهلالى أيضا يحار فى الفيلم العربى .

والقصور الفخمة هى سمة أساسية فى مثل هذه الأفلام ، سواء كان القصر الذى امتلكه الأمير عز الدين ، أو الذى يعيش فيه بدران ، وبالطبع القصر الذى يعيش فيه الوالى ، لا يعرف شيئا مما يدور من حوله ، ولا المؤامرات التى تحاك ضده طوال سنوات . وفى مثل هذه القصور تقدم الحفلات الراقصة ، والرقصات الجماعية ، ولا يكاد يكون هناك فيلم من هذه النوعية يخلو من مثل هذه الأماكن الفخمة .

فى عام ١٩٤٤ ، قلم كمال سليم فيلمه « شهداء الغرام » المأخوذ عن مسرحية « روميو وجولييت » لشكسبير ، والتى تحولت مع مرور الزمن الى نص تاريخى ، والتى كم تم اقتباسها فى أطر تاريخية ومعاصرة .

وقد حول بركات قصة المسرحية التى حدثت فى القرون الوسطى فى فيرونا بإيطاليا ، الى مأساة حدثت فى عصر المماليك فى مصر ، أى فى نفس الزمن . وتحولت الأسرتان المتخاصمتان « كابوليت » و « مونتاجيو » الى أسرتى « الشريف » و « الجزار » .

وقصة « روميو وجولييت » تناسب فى المقام الأول البيئة القبلية ، أو المحافظة ، فالأماكن الضيقة تساعد فى احتدام الخصومة بين

العائلات ، وأفرادها ، مثلما سنرى هنا ، والفيلم يبدأ فى سوق المدينة بمعركة محتدمة بين شباب من الأسرتين ، بسبب خلافهما على جمع الضرائب من الشعب . لدرجة أن الوالى نفسه هو الذى يتدخل لفض هذه المعركة بين الشباب ، وهو الذى يأمر بوقوف الأسرتين أمامه فى اليوم التالى .

وفى نفس الليلة ، يتوجه بعض الشباب من أسرة الشريف . ومنهم الشاب بدر ، متنكرين الى منزل أسرة غريمهم الجزار ، وذلك للتجسس على ما يدبره خصومهم لكنهم يفاجئون أن الجزار يقيم حفلا غنائيا ، وأثناء الحفل يشاهد بدر فتاة جميلة تشاهد الحاضرين من شرفتها والى جوارها وصيفتها ، وتلتقى العيون ويكون الحب الخاطف للقلوب . وعندما يتنبه أهل البيت أن شباب من أسرة الشريف موجودون بينهم يطاردونهم ويقفز بدر الى إحدى غرف المنزل وهى غرفة الفتاة وفاء .

والقصة أيضا معروفة بتفاصيلها ، رغم أن فيلم شهداء الغرام « ظل لا يعرض لسنوات فى التليفزيون . لكن القصة تدور فى أداء تاريخى ، مما يعنى زيادة التشدد فى العادات ، والتقاليد ، وتبدو الملابس مؤشرا على أننا نعيش فى عصر المماليك مثلما يشير الفيلم ، ويلتزم الفيلم بنص شكسبير للرجحة أنه يتخلص من الحبيين ، وهى نهاية تبه غير محببة لدى المتفرج العربى وكم حاولت أفلام مصرية مقتبسة عن المسرحية أن تغير الوقائع ، وأن تجعل الحبيين يظلان على قيد الحياة .

ويقول صلاح طنطاوى فى كتابه « رحلة حب مع ليل مراد » أن كاتب السيناريو والحوار مخرج الفيلم كمال سليم « نجح فى تحويل مأساة ويليام شكسبير الشاعرية الخالدة الى فيلم صاخب زاعق من أفلام الاثارة الرخيصة ، وملاء بالمفارك والمطاردات والحروب

والضجيج حتى اختفت قصة الحب الناعمة خلف هذا الشغب
الذى ملأ الفيلم من أوله الى آخره .

ولعل آخر هذه الأفلام التى تناولت حقبة المماليك ، هو
فيلم يحمل اسمهم أخرجه عاطف سالم عام ١٩٦٥ ، وهو فيلم
مغامرات ، يعمل فيه البطل ضد الحاكم ، ويسعى لاستقاطه ، وذلك
عكس ما رأينا فى نهاية الفيلم « أمير الدهاء » الذى عرض قبل
« المماليك » ببضعة أشهر .

ورغم أن الفيلم يحمل اسم « المماليك » ، فاننا لا نعرف أى
معلومات عن المماليك ، لا من أين جاءوا ، ولا كيف صعدوا الى
منصة الحكم ، ولكننا أمام فيلم يتخذ من التاريخ اطارا لحدوثه
حول العلاقة بين سلطان مستبد ، وبين الشعب ، وهو فيلم عن
الحكم والثورة ، مثل أغلب الأفلام التى رأيناها فى هذه الفترة ،
ومنها على سبيل المثال « ثورة اليمن » لنفس المخرج خاصة أن
الثائر موجود على مقربة من الحاكم ، يتحين الفرصة كي ينقلب
عليه ويتخلص منه .

والأشخاص فى الفيلم ليس لهم أساس فى التاريخ ، كما
أنه ليست هناك اشارة الى تاريخ الأحداث ، ولا الى موقعها ، بل
نحن لسنا أمام ممالك حقيقيين مثل الذين أشرنا اليهم فى موضع
آخر هنا .

والحاكم هنا ، المفروض أنه المملوك الأكبر ، هو الأمير
شركس ، ظالم ، بالغ القسوة يتعامل مع وزرائه كأنهم العبيد ،
الا أن الوزير جعفر ، هو الشخص الذى يبدو قويا ، وهو المتمرد
السرى . ينتظر الفرصة للانقضاض عليه . وهو يقوم باعداد رجاله
من أجل يوم الثورة .

ويحس الأمير شركس بقوة جعفر ، لذا يفضل عليه أيبك
رئيس الحرس ، ويطلب منه زيادة الضرائب على الناس ، وبالفعل
فان أيبك ينزل جنوده الى السوق ، لجمع المال ، والأسلحة ، وفي
يوم نزوله الى السوق ، تستعد الفتاة قمر ، ابنة صانع السيوف
انحاج محمود للزفاف الى حبيبها أحمد . ويقتل الجنود أم أحمد ،
مما يحول الفرح المنتظر الى مآتم ، ويقرر أحمد الانتقام من القتلة .

ويحاول الفيلم الاشارة الى أن المماليك هم الثوار المنتظرون
الذين يتحينون الفرصة من أجل الانقضاض على شركس . حيث
يستطيع المماليك اصطيد حمامة زاجل تحمل رسالة موجهة من
شخص يدعى نور الدين الى زعيم المتمردين يطلب منه الموعد المحدد
للمررد ضد الحاكم شركس .

وجعفر رغم موقفه المتمررد فانه لم يكن مقبولا من الشعب .
يحاول الأمير شركس الاقتراب من قمر التي جاء له بها رجاله
كى يضمها الى الحريم فى الوقت الذى يسعى فيه أحمد لاستعادتها
واقفا ضد كل التيار .

ويتمكن أحمد من الدخول الى القصر ، بفضل جعفر ، ويتصرف
كمملوك تم بيعه ، ويحاول المملوك أن يحصل على رضا الأمير
شركس . وفى القصر الفخم يتمكن من مقابلة حبيبته ويشرح لها
خطئه . ويعطيها خاتما مملوئا بالسم القاتل كى تسكب منه فى
شراب الأمير شركس حين يحاول التقرب منها ومغازلتها لكن هذه
المحاولة تبوء بالفشل مما يعقد الموقف .

وكما أشرنا ، فاننا أمام قصة عن الحاكم الظالم ، والمتمردين
الثوار ، الذين يتكاتفون فيما بينهم ، وينجح أحمد فى استجماع
الشعب من أجل مهاجمة القصر ويقومون بتحرير القصر من الحاكم
ويتولى أحمد الحكم .

اذن . . فقصر الممالك كما رأينا قد تم تفصيل حكايات
سينمائية كى تناسبه ، كان بعضها سياسى ، والبعض الآخر
اجتماعى ، وكما اتعرف ، فان كثرة حكام هذا العصر ، واتسامه
بعدم الاستقرار قد ساعد على الصاق الكثير من القصص الخيالية.
والمقتبسة الى تواريخه والغريب أن هذا العصر المليء بالغموض ،
والأقبية ، لم يثل ما يستحقه من أعمال ابداعية سينمائية .

التاريخ المصرى الحديث

وقفت السينما المصرية دوما موقفا غريبا من رموز التاريخ الحديث ، اذا اعتبرنا أن هذا التاريخ الحديث يبدأ من وصول الحملة الفرنسية الى مصر فى عام ١٧٩٨ ، وحتى فترة زمنية قريبة .

واذا حاولنا استعراض أسماء هذه الرموز ، التى درسها التلاميذ فى المدارس ، فإن أسماء من طراز محمد كريم ، وعمر مكرم ، وأيضا محمد على وأسرتة ، وأحمد عرابى ، ومحمد فريد ، وسعد زغلول وشخصيات أخرى زخم بها التاريخ قد تم تجاهلها بشكل ملحوظ فى هذه السينما .

فى الوقت الذى استخدمت فيه أسماء أخرى لهدف سياسى أكثر منه تاريخى مثل مناصرة مسح مرحلة تاريخية بعينها ، خاصة سنوات الحكم التى استطاع فيها الخديو اسماعيل أن يحول بلاده الى قطعة متحضرة من العالم المعاصر .

فى الوقت الذى قامت السينما المصرية فيه على أيدي بعض صناعاتها بتاريخ مصر الحديثة من خلال راقصاتها ، وبنات الليل فيها ، فإن هذا التاريخ لم يقرأ بشكل جيد . الا من خلال مناظير المخرجين ، الذين آمنوا أن الجدية التى يتسم بها صناعات التأريخ

لن تجلب المشاهدين ، دافعي التذاكر ، لكن أجساد الراقصات
مضمون منها أن تفعل ذلك .

وعلى سبيل المثال ، فإن شخصية سعد زغلول ، رغم مالها من
قدرة سحرية عالية ، فانها لم تظهر على الشاشة بالمرّة ، وفي
أغلب الأفلام التي دارت حول ثورة ١٩١٩ ، وحول العقد الثالث
من القرن العشرين فإن كل ما رأيناه عن هذه الشخصية هي صورته
التي يعلقها الناس على الجدران ، أو يحملونها في المظاهرات ويتكلم
عنه أبطال هذه الأفلام باعتباره الغائب (الحاضر) دوماً . رغم
ما تتمتع به الشخصية من جاذبية ، وما عاشته من حكايات كقيلة
بصناعة فيلم حقيقي ، بل مجموعة أفلام .

ونحن لا نود أن نقارن هنا بما قدمت السينما الأمريكية من
ملامح شخصيات التاريخ الأمريكية ، وغير الأمريكية ، لنؤكد أن
السينما المصرية فقيرة دوماً في نظرتها الى زعمائها ، قد تملقهم
في حيواتهم ، ولكنها تتجاهلهم دوماً بعد موتهم .

وسوف نتوقف هنا عند الصورة التي قدمت بها السينما
التاريخ الحديث في القرن التاسع عشر ، باعتبار أننا سوف
نستعير عامين من القرن الأسبق ، حيث أن تاريخ مصر الحديث
يبدأ فعلاً بنزول الحملة الفرنسية على شواطئ الاسكندرية في
يوليو ١٧٩٨ . فالحملة لم تنظر اليها السينما سوى مرة واحدة ،
وذلك رغم أهميتها ، وقد تعامل معها المثقفون بكثير من الاختلاف ،
وبدا ذلك واضحاً بمناسبة مرور قرنين على حدوثها ، فمن مهاجم
يعنبرها حملة استعمارية ، ومن مؤيد لها ، محاولاً الوقوف عندها
كخط فاصل بين مرحلتين زمنيتين ، وأن رجال الحملة ، لم يأتوا
فقط كجيشكرو للغزو والسيطرة ، بل جلبوا معهم العلماء ، والمطبعة
والفنانين .

ولا شك أن الوقوف عند فيلم « الوداع يا بونايرت » ليوسف شاهين ١٩٨٥ أمر بالغ الأهمية ، فهو العمل الوحيد الذي ناقش الحملة من ناحية ، كما أن الآراء قد تضاربت بشأنه ، فمن مؤيد للفيلم واصفا إياه بأنه وصف نضال الشعب المصري ضد نابوليون و«خملته» ، وبين من تارض يرى أن شاهين صنع فيلما عن حملة الفرنسيين بنقودهم ، وأنه لم ينظر إليهم بمنظور حقيقي .

وحسب ما نشرته « المجلة » في ٢١ سبتمبر ١٩٨٤ .
فإن شاهين راح يدرس المراجع التاريخية المصرية والفرنسية التي تناولت الحملة على مصر في الفترة من ١٧٩٨ الى عام ١٨٠٩ ،
أي ما بعد عودة العسكريين الفرنسيين الى بلادهم بتسع سنوات ،
وكان محمد علي قد تولى الحكم .

وأهمية تجربة شاهين سينمائيا أنه اختار المستويين الدراميين ، مستوى نابوليون ورجاله ، ثم المستوى الشعبي ، عبر أسرة مصرية هي عائلة « سليم محي الدين الفران » الذي كان يعمل في مطابع السيد محمد كريم . ويتتبع الفيلم أعضاء هذه الأسرة التي قررت الهجرة من قريتها الوداعة في ريف مصر - كفر الدوار - الى القاهرة للمشاركة في مقاومة الغزاة الفرنسيين .
هذه الأسرة تتكون من الأب ، والأم وثلاثة من الأبناء ، بالإضافة الى بعض الأقارب مثل الخالة . حيث شاركت تلك الأسرة في ثورة القاهرة الأولى .

وفي المجلة المشار إليها ، فإن يوسف شاهين يردد :
« نابوليون ليست الشخصية المحورية في فيلمي الجديد ، وليس الأستاس الذي أعتمد عليه في التسلسل الدرامي للأحداث ، ولكنه مجرد مدخل أو رمز لأفكار عديدة تجول في ذهني ، وأود أن

الفيلم التاريخي - ١٩٣

أطرحها من خلاله . ربما فجرت شخصية نابوليون هذه الأفكار في
حقة تاريخية مهمة من تاريخ مصر ولا تزال تفجرها وسوف تفجرها
طالما تدب فينا الحياة ، .

ومن المهم أن نتعرف على رؤية المخرج ، الذي قدم هذه
التجربة ، فيما يتعلق بالتاريخ ، فشاهين اشترك في كتابة سيناريو
فيلمه كالمعتاد : لكل مؤرخ مهما كانت درجة صدقه ودقته وأمانته
في نقل التاريخ ، وجهة نظره التي قد تختلف مع مؤرخ آخر أمين
أيضا ومعاصر لنفس الأحداث التاريخية . ومن هنا فلا بد أن نقرأ
كتابات جميع المؤرخين . ونعى ماهيتها كموقف سياسي من خلال
وجهة النظر الملونة التي يطرحها المؤرخ ، .

ويتحدث شاهين ضمن حديثه الطويل الى « المجلة » أن :
« الفيلم يحاول أن يصور كيف وقفت الجماهير ازاء الاحتلال
الاقتصادي والاجتماعي والفكري ؟ وكيف تحاول أن تتخلص منه .
وكيف ظهر في بيئة مختلفة ؟ وكيف اختفى ؟ » .

ويقوم الفيلم على أساس تعدد العلاقات والرؤى ، داخل
الأسرة ، فالابن الأكبر « بكر » يلقي بنفسه في قلب المقاومة ،
بينما يحاول « علي » أن يفهم الموقف ، وتنشأ علاقة بينه وبين الجنرال
« كافاريللي » رئيس قوات المهندسين في الحملة ، وهو فلكي وعالم
ومخترع وباحث اجتماعي ، أما أن الفيلم لم يتوقف عند الجانب
العسكري والسياسي من الحملة ، لذا فإن « علي » يجد آفاقا جديدة
تفتح أمامه ، وسرعان ما ينسج مع العلوم والتقنيات التي جلبها
الفرنسيون معهم ، ويضعها في خدمة المقاومة المصرية ، وتنمو العلاقة
بين الجنرال كافاريللي ، وبين « علي » و « يحيى » ، فكل من الطرفين
يجد سحرا في عالم الطرف الآخر .. الى أن يموت كافاريللي ، وتعود
الحملة الى بلادها ..

وقد وقف الفيلم عند المقاومة الشعبية بكل وضوح ، خاصة أثناء ثورة القاهرة الأولى . . حيث تشترك كافة طوائف الشعب ضد الممثل ، سواء من الناحية العقائدية أو العمرية ، فالشيخ حسونة ، أحد رجال الأزهر ، يقود المقاومة ، بينما يشير الفيلم الى أن المماليك لم يشاركوا في المقاومة .

وقد أثار عرض الفيلم نقاشا حول الابداع ، وحقيقة التاريخ ، لعل أبرز ما كتب فيها ، ما نشر في جريدة الجمهورية في ٢ يوليو و ٩ يوليو ١٩٨٥ . جاء فيه على لسان الناقد سمير فريد : « ومن مقارنة أحداث التاريخ وأحداث الفيلم رأينا كيف استبعد الفيلم مقاومة المصريين للغزو الفرنسي في الاسكندرية ، وعلى طول الطريق الى القاهرة . وكيف عبر عن المواجهة بين المصريين والغزاة على مشارف القاهرة في خلفية الأحداث . وكذلك ثورة القاهرة الأولى ضد الاحتلال الفرنسي . وفي المقابل رأينا كيف كان تركيز الفيلم على أن المصريين كانوا يعتبرون الفرنسيين مثل المماليك حكام مصر في تلك الفترة ، وأن مقاومة الغزو الفرنسي اشترك فيها المسلم والمسيحي واليهودي معا . وأن هزيمة ثورة القاهرة الأولى كانت بسبب التفوق التكنولوجي للقوات الغازية ، والتخلف الشامل للمقاومة . وأن الحوار مع العدو ، بل والعمل معه ، ليس تعاونا في جميع الأحوال ، .

وليس من السهل الوقوف عند كل نقطة باعتبار أنها مؤكدة ، فالمؤرخون يختلفون فيما بينهم فيما يتعلق بالمقاومة التي لاقاها الفرنسيون عندما جاءوا الى الاسكندرية ، فالكتب المدرسية التي كانت تدرس للتلاميذ قبل الثورة ، ذكرت أن الحملة لم تعرف مقاومة عند نزولها المدينة ، بينما نفس الكتب التي درسها طلاب ما بعد الثورة قامت بتعظيم دور المقاومة ، خاصة دور السيد محمد

كريم ، وهو الشخصية التي أطلق اسمها على شارع رئيسى فى الاسكندرية كان قتيما قبل يحمل اسم الملك .

وكما أشرنا ، فان حملات عديدة قد قامت ضد الفيلم ، منها ما نشرته مجلة « أوراق » عام ١٩٨٥ تحت عنوان « الوداع يا يوسف شاهين » ركز فيه أحد كتاب المقالات التي هاجمت المخرج على « المثلية » التي ربطت بين كافاريللى وبين « على » : « الشاب يحيى ، ومن ثم « على » ، يرفض قيام العلاقة الجنسية المثلية ، ويكتفى باحترام مشاعر الآخر وتقدير حجه العلمى ، والانسانى والثقافى . لكن الاختلاف الحقيقى هنا يكمن فى تصادم مفهوم الحب . بمفهوم الرغبة . كافاريللى الوحيد العائش عزلة ، يرغب بيحيى ، وعلى ويلترك كم أن المسافة التي تفصله عنهما كبيرة ، وهو لا يتكلم عن الحب ، بل عن الرغبة . والرغبة تضحى نوعا من الاغتصاب ، فمع تطور الأحداث لا يسمع كافاريللى سوى الارتداد الى طبيعته العسكرية . وما « الوداع يا بونابرت » الا عبارة حاسمة يوجهها « على » الى كافاريللى وكل جندي فرنسى صغير . « على » يتوصل فى النهاية ، وبعد غرقه فى التأويلات المثارة ضده حول حقيقة تعامله مع الفرنسيين والحدث الكبير الذى تمر به مصر ، .

اما الفترة التالية من تاريخ مصر ، فقد مرت بحالة من التعقيم الشديد ، ليس فقط فيما يتعلق بالجانب السياسى منها ، بل أيضا رجال الفكر ، والعلم ، ابتداء من محمد على باشا ، وعمر مكرم ، ورفاعة الطهطاوى ، وابراهيم باشا ، والخديو سعيد .

ولعل الخديو اسماعيل ، وعصره ، قد لاقيا بعض الاهتمام ، بشكلى عكسى ، حيث تحول الخديو الى شخصية رئيسية شريرة ، مبتذلة ، شهوانية مستبدة ، ليس لها أى اهتمام سوى اضطهاد

الحسيناوات ذلك فى فيلم « المظ وعبد الحامولى » ، بالاضافه الى ان احداث فيلم « شفيقه ومتولى » تدور بين عهدي الخديو سعيد ، والخديو اسماعيل ، اى ايان حفر قناة السويس .

وبالنظر الى أسماء الكتاب الذين اشتركوا فى سيناريو وحوار فيلم « المظ وعبد الحامولى » لعلمى رقلة ١٩٦٢ . فسوف نرى أنهم يمثلون عددا كبيرا من الاتجاهات ، على غرار هذا النوع من الأفلام ، وهم عبد الحميد جودة السخار ، ونيازي مصطفى ، وصالح جودت ، ومحمد أبو سيف والمخرج نفسه ، وليس من بينهم واحد متخصص فى التاريخ الحديث ، وإذا كان السخار قد كتب العديد من كتب التاريخ الاسلامي ، فإنه ليس متخصصا فى التاريخ المعاصر ، كما أن هذا النوع من الأفلام يحتاج الى مستشار تاريخي ، مثلما يحدث عادة فى أفلام الخيال العلمى ، لكن لو دققنا فى الفيلم ، فسوف نرى أنه ذو مغزى سياسى معاصر للمرحلة التى تم انتاجه فيها ، أكثر مما هو فيلم تاريخي ، يستجيب مرحلة مهمة فى تاريخ مصر ، حتى ولو انتمى الفيلم الى النوع الغنائى .

فالفيلم محاولة صريحة لإدانة أسرة محمد على ، والتقليل من أهمية انجازاتها ، وتصوير واحدا من حكامها البارزين على أنه زئير نساء ، لا هم له سوى اصطيات البنات من أجل مضاجعتهن . ويعكس ذلك المنظور السياسى للفيلم ، أكثر من التاريخ .

ولو نظرنا الى الرؤية الأمريكية للقائد العسكرى النازى روميل فى الفيلم الذى قام ببطولته جيمس مامون عام ١٩٥٣ ، فسوف نرى أنها لم تهتم بروميل سوى كمعارض لسياسات هتلر ، وتم تجاهل كافة انجازاته العسكرية ، رغم أن عنوان الفيلم هو « روميل تغلب الصحراء » . وليس بين يدينا ما يشير الى أن

الخديو اسماعيل كان زئير نساء مثلما صورته السينما ، وليس لدينا أيضا ما يؤكد أنه حاول اغواء المواطنة سكيئة التي عرفت باسم « المظ » ، ولكن ما لدينا من معلومات أن عبده الحامولى طلب من امرأته المظ أن تبقى فى البيت ، بعد أن اقترن بها ، ومنعها تماما من الغناء ، وذلك مخالف لما رأيناه فى الفبثم ، حيث ظلت المطربة تغنى بعد اسقاط الحاكم للثورة ، فى ميدان عام ، وهو دليل على أن المظ لم تكن تغنى لثورة ضد اسماعيل ، ولكن لثورة يوليو فى المقام الأول .

ويوضح هذا أننا لسنا أمام فيلم تاريخى حقيقى ، سوى فى استخدام شخصيات صارت من التاريخ ، وأنها ترتدى أزياء تلك المرحلة ، وتعيش فى نفس الديكورات ، أما الأحداث فهى لا تنتمى الى هذا التاريخ بالمره .

وسوف نستعين بالملخص الطويل الذى كتبه بالفرنسية الناقد فريد المزاوى فى « الدليل السنوى الأفلام المصرية لموسم ١٩٦٢/٦١ » ، بالاضافة الى رؤيتنا لأحداث الفيلم ، من أجل مزج رؤى ناقد كان يلخص الأفلام وهى طازجة فى ذاكرته ، وايضا وهو يعيش فى ظل النظام الذى يؤيد الأفكار التى جاءت بالفيلم .

وبداية الفيلم تعكس رؤية السينما للخديو اسماعيل ، فبينما هو (حسين رياض) فى أحضان امرأة جميلة (نادية الجندى) يأتيه المهندس الفرنسى فرديناند ديليسبس ، حاملا عقد قناة السويس بمبلغ ٧ مليون جنيه ، بفائدة قدرها ٦٠٪ ، بينما الخديو يرى أن مضاجعة الحسناء أهم من التفاوض مع المهندس الفرنسى . ويبدو من هذا الأمر مدى محاولة الفيلم للتقليل من منجزات الخديو التى تحسب له . فى نفس الوقت ، فانه فى

مكان آخر ، يقوم الشيخ جمال الدين الأفغانى (ابراهيم عادل)
بالتحدث الى مجموعة من الفلاحين والبسطاء ، من بينهم (سالم
(شكرى سرحان) ، ويتحدث كيف أوصل الخديو البلد الى درجة
التورط فى الدين دون أى فائدة ستعود على الوطن .

اذن . . فالفيلم صور الخديو كشرير السينما ، ولم يحاول
التعرف على منظوره الحضارى ، ولا على منطق الانسانى
أو العقلانى . لكنه أعطى هذا الجانب الانسانى لواحد من البسطاء ،
الذين سوف يثورون على الخديو ، وهو شخصية متخيلة ، بخلاف
العديد من الشخصيات الأخرى فى الفيلم . فسالم عامل بناء
بشيط ، يمتلك الحس الوطنى ، والنضالى ، ويبث أفكاره وسط
زملائه من العمال ، ويحاول تأليبهم على الخديو ، وكأنه الرسول
الذى بين الأفغانى ، وبين الناس . وهو يحب زميلته العاملة سكيته
(وردة الجزائرية) التى تعمل مع سالم فى بناء نفس المبنى ،
وسالم هذا واقع فى غرام الفتاة ، ويعمل بجهد واجتهاد من أجل
أن يتزوجها خاصة بعد أن ينتهى من خدمته العسكرية التى سوف
تستغرق خمس سنوات كاملة .

وكما نرى ، فإن فيلما يخرج حلقى رفلة ، لابد أن يصور
الأفغانى كشخصية هامشية ، تظهر فى لقطات عابرة ، ويعطى المساحة
الدرامية الرئيسية لكل من سكيته ، ثم المطرب المشهور عبده
الحامولى .

وسكيته صاحبة صوت جميل ، تغنى فى الأفراح الشعبية ،
وتعامل سالم كاخ ، وهى مغرمة ، عن بعد ، بالمطرب الشهير عبده
الحامولى ، الذى يغنى للباشاوات . وذات ليلة تتمكن الفتاة من
اعتلاء سور إحدى حدائق القصور من أجل أن تسمع عبده الحامولى

(عادل مأمون) • ويصحبها سالم فيما تفعله ، وبعد أن يستمع الاثنان الى الغناء ، يصطحبها البناء الى منزلها ، وفي البيت تتحدث سكيئة هائبة الى أمها بأن زوجة الحامولي لا بد أن تكون امرأة سعيدة رغم أن ذلك مخالف للحقيقة •

وقد صور الفيلم صعود المظ ، فهي لم تكن تفكر في البداية أن تصير مطربة أفراح ، بل كانت تكتفى بالبناء للزميلات ، ويصور الفيلم أجواء الأفراح الشعبية التي ستذهب اليها سكيئة حيث ستكتشف أن تغييرا كبيرا لم يحدث في شعائر هذه الأفراح لفترة طويلة ، وهناك عمران ، الذي يرتدى الملابس البلدية ، ويحاول اقناع سكيئة بالغناء • ويشجعها سالم على ذلك وهو الذي يختار لها اسم المظ • فتسبح بصوتها المستمعين ، ويذيع صيتها بين الأحياء ويتكرر الطلب عليها للغناء في الأعراس •

وترتقى المظ ، فتغنى في بيوت الباشوات ، ومنهم عثمان باشا في حلوان ، ويصور الفيلم هنا أفراح الطبقات الراقية ، من ناحية الملابس ، من خلال الطرايش القانية الحمراء ، والبزات السوداء الفاحمة ، والياقات المنشأة ، والعربات التي تجرها الأحصنة ، والمذهبة — تم تصوير هذا الفيلم بالألوان الطبيعية — وفي العرس المقام بحلوان يرى الحامولي الفتاة لأول مرة ويهنتها على حلاوة صوتها • ثم يصحبها الى منزلها في عربته الفخمة ، ويأخذ منها منديلا كذكرى لهذا اللقاء • هذا المنديل الذي سوف يشعل الغيرة في قلب زوجته التي لا تكف عن الصراخ فما يلبث أن يبعدها عن حياته •

والجانب التاريخي في الفيلم مزوج بالسياسة ، فالخديو تصل اليه أخبار المطربة الجديدة ، ويطلب حضورها لديه ،

وإسماعيل ، ثم يطلب منها ألا تغني إلا له وحده ، لقد تعامل معها كإنسي أكثر منها مطربة ، يحاول اغوائها ، وإن يصير عاشقا لها . لكنه لا ينجح في ذلك . فهي تصرح له أنها علي عهد لها لعبد الحامولي ، وأنها تحبه ، وسوف يتزوجان عم قريب .

والخديو في الفيلم لا يهتم سوى بشئون النساء ، كإنه دولة ، وصورة الخديو هنا تكرر ملحوظ من صورة السلطان في فيلم « لاشين » لفريتز كرامب عام ١٩٢٨ - أدى الدور في المرقين حسين رياض - فشئون الحكم تأتي في مؤخرة الاهتمامات لدى الحاكم قياسا إلى الاهتمام بالنساء ، وإذا كانت البلاد تمر بمرحلة حرجة في الفيلم القديم ، فإن التاريخ يخبرنا أن الخديو إسماعيل أمامه مشروع قومي متطور .

والخديو هنا لا هم له سوى امتلاك قلب المظ ، مثلما حدث في فيلم « لاشين » ، وفي حياة المرأة المرغوبة هنا قصة حب مع رجل آخر ، مقرب إلى الحاكم ، مما يوغر في صدر السلطان ، والخديو ، وفي « المظ وعبد الحامولي » فإن الخديو يستشير أحد المقربين إليه ، ويطلب هذا الأخير أن يتم الزواج بين المظ وعبد الحامولي ، بعد أن فشل الحاكم مرارا في أن يشد المرأة إليه .

وكما أشرنا ، فليس لدينا ، في مراجعنا التاريخية ، ما يشير إلى حقيقة هذه العلاقة ، ولا أن هناك رغبات ما تجاه المرأة من طرف الخديو ، ويصور الفيلم أن الرجل طرد المظ من القصر ، كي يتزوج من الحامولي ، بعد المحاولات الفاشلة للتقرب منها .

في هذه الأثناء ، فإنه يتم تجنيد سالم ويرسل إلى السودان ، وفي الجيش ينجح في تجميع بعض الثوار . ويواجه تهديدا بالقبض

عليه . فيهرب الى القاهرة ، بعد أن يتم الحكم عليه بالاعدام رميا بالرصاص . وفي الوقت الذي يبعد فيه الحامولى زوجته عن ساحة الغناء ، فإن هذه الأحداث تدفع المظ أن يطلب ، زوجها من الخديو العرو عن سالم . وأمام هذا الطلب ، فإن الحاكم يطلب أن يكون المقابل هو قيام المظ بالغناء له . فيوافق عبده الحامولى ، على أساس أن يأتي الخديو الى منزله كي يستمع الى زوجته تغنى . وفي المنزل فإن المظ ، ومن وراء ستار تروح تتلوا الآيات القرآنية . مما يدفع بالخديو الى مقاطعة الحامولى .

ولم يعرف تاريخ الغناء فى القرن التاسع عشر أن الحامولى قد تحول الى ثائر ضد الخديو ، فهو يعمل على أن يهرب سالم من السجن ، ويتحول بيت الحامولى الى مأوى للهاربين ، ومن جديد يتم القبض على سالم . ويساق الى السجن تمهيدا لاعدامه . ومثلما حدث فى نهاية فيلم « الجاسوسة حكمت فهمى » ، بإضافة أحداث غير تاريخية ، لاكساب الأشخاص الحقيقيين بطولة ، فإن نهاية فيلم « المظ » وعبده الحامولى ، مختلفة تماما عن الواقع التاريخى ، فنساء المدينة يطرقن باب المظ ويحملنها فوق الأكتاف ، وهى تغنى للثورة باعتبار أن الخديو قد استبعد من الحكم وينضم الحامولى الى المجاميع ويغنى مع زوجته للثورة .

وكما نلاحظ فإن الفيلم ركز فى المقام الأول على وطنية الزوجين ، بينما بدا الخديو كزثر نساء ، ولعلنا نعرف أن الخديو اسماعيل ظهر مرة أخرى بنفس الصفة فى مسرحية كوميدية عام ١٩٧٠ هى « سيدتى الجميلة » وان كان هذا ليس مجال حديثنا ، لكن هذا هو المنظور لعائلة أسرة محمد على ، ولعلى أذكر كيف كان تمثال اسماعيل باشا موجودا فى نصب تذكارى بميدان المنشية بالأسكندرية ، على مقربة من تمثال محمد على ، وكيف بدا التمثال

شامخا ، محاطا بعمارة هندسية راقية ، وصدر قرار سياسي بإبعاد التمثال عن مكانه ، وتم وضعه فى مكان بعيد ، حيث رأته يوما فى خلفية مكتبة البلدية بالاسكندرية ، وقد بدا أشبه بجثة مهترئة . صار شيخا هرما لكن نظرات اسماعيل لم تنقصها المهابة ، وتحول النصب التذكارى الى تمثال للجندى المجهول ، دون اضافة نحت متميز مكان تمثال اسماعيل باشا ، كما سمعنا أن محاولات أخرى تمت لإبعاد تمثال محمد على ، لكنها لم تنجح .

مثل هذه الأحداث تمت فى أوقات متقاربة ، وفى فترة حاولت فيها الثورة تغيير صورة التاريخ تماما ، خاصة المتعلق بأسرة محمد على ، وطمس منجزاتها قدر الامكان . ولعل ما حدث عام ٢٠٠٠ ، من اقبال ملحوظ على كتاب « عصر محمد على » و « عصر اسماعيل » للمؤرخ عبد الرحمن فهمى ليس سوى محاولة للتأكيد على أن الناس استوعبت الأمر . . وأدركت كم تم تشويه التاريخ ، ورغم ذلك فالناس تشاهد الفيلم كعمل فنى ، يتضمن الغناء ، والرقصات ، ويستمتعون بأداء نجومهم .

اذن ، فالقرن التاسع عشر قد تم مسخه سينمائيا ، لحساب السياسة ، واذا كانت المسلسلات التليفزيونية قد سعت لانصاف تلك الحقبة ، كما كتب محفوظ عبد الرحمن ، فان الدور السلبي الذى لعبته السينما انكشف بكل قوة بالمقارنة بما رآه الناس فى مسلسلات عديدة من طراز « عبد الله النديم » ، و « بوابة الحلواني » وغيرها .

موفياء شادى عبد السلام

واحد من أهم السينمائيين العرب الذين أولوا التاريخ أهمية خاصة في أفلامهم ، سواء كمخرج ، أو مصمم إزياء في الأفلام التى تعود الى التاريخ العربى الاسلامى . ووراء شادى مجموعة من الأزياء المتميزة فى العديد من الأفلام التاريخية ، أو ذات الصبغة التاريخية .

وقد ساعد على بروز موهبته دراسته فى معهد الفنون الجميلة بالقاهرة ، قسم الهندسة الذى تخرج فيه عام ١٩٥٥ . حيث يقوم فى أحد أحاديثه الصحفية حول تأثير دراسته للعمارة فى عمله السينمائى :

« العمارة أساسها التصميم والبناء بكل معانيها ، فالعمارة لا تبنى الا لى تستخدم سواء كمترزل أو مدرسة أو مطار . بمعنى أن لها وظيفة فى المجتمع الذى تبنى له وقد أثر هذا فى عملى السينمائى . فانا فى السينما لا استخدم كلاما أو أفكارا أكثر مما أحتاج اليه . الفكرة تكون مكثفة تماما عندى بالإضافة الى أن العمارة وسيلة من أهم وسائل معرفة تاريخ الانسان ، فهى مرآة للمدنيات المختلفة . فعن طريقها نستطيع أن نعرف نوع

مجتمع من المجتمعات : هل هو مجتمع حربي أو مجتمع ثقافي إلى جانب معرفة الحالة الاجتماعية لكل مجتمع .

ولاشك أن ما جاء على لسان شادي عبد السلام (١٩٣٠ - ١٩٨٦) ، يعكس علاقته كفنان ومعماري بالسينما التاريخية ، فهو الذي أعد الملابس لأفلام تاريخية عديدة منها « الناصر صلاح الدين » ، « فارس بنى حمدان » ، و « أمير الدهاء » ، « ألف ليلة وليلة » ، وغيرها . كما أنه عمل مستشارا فنيا لأفلام فرعونية عالمية ، مثل فيلم « كليوباترة » لجوزيف مانكفتش ١٩٦٣ ، والفيلم البولندي « فرعون » لكافاليرفتش .

كما أن شادي عبد السلام عمل مستشارا للفيلم الذي أخرجه روبرتو روسيليني في مصر عام ١٩٦٧ تحت عنوان « صراع من أجل الحياة » .

وراء شادي عبد السلام في السينما التاريخية مجموعة من الأعمال المهمة ، وإنحن لن نقف هنا عند الأعمال التي صمم أزياءها ، فليس هذا مجال تخصصنا ، حتى لا نقول كلاما أبعد ما يكون عن البحث العلمي ، أو أن نستخدم عبارات من طراز « أروع » ، و « أفضل » و « أكثر تألقا » وما إليها .

لكننا نقف هنا عند رؤيته للتاريخ من خلال فيلمه الروائي الوحيد « المومياء » الذي انتهى منه عام ١٩٦٩ ، وعرض عام ١٩٧٥ تجاريا لعدة أيام ، وأيضا بالتوقف بالإشارة إلى أفلامه الروائية أو التسجيلية القصيرة التي عكست ارتباطه المؤكد بالتاريخ الفرعوني ، ومنها فيلمه « الفلاح الفصيح » ١٩٧٠ ، و « جيوش الشمس » ١٩٧٣ ، و « الكرسي » ، و « الحصن » ، و « رمسيس » ، ثم مشروعه الذي لم ينجز عن « اخناتون » .

وفى حديث لجريدة الجمهورية فى ١٦ ديسمبر ١٩٦٩ ،
قال المخرج لسمير فريد عن سبب اخراجه للأفلام أنه يوم أن
يعبر عن نفسه ، ويريد أن يعبر عن مصر .. اننى أسعى الى شكل
سينمائى بالعودة الى أصول الفنون التشكيلية الفرعونية . وقد
أردت من خلال قصة اكتشاف أحمد كمال عام ١٨٨١ لمومياوات
الدير البحرى ، وهو من أخطر الاكتشافات الأثرية على الإطلاق
أن أعبر عن شخصية المصرى المعاصر الذى يستعيد أصوله التاريخية
وينهض من جديد . وكذلك كتبت على المنظر الأخير من الفيلم هذه
الكلمات من كتاب الموتى الفرعونى :

« انهض فلن تقنى

« لقد نوديت باسمك

« لقد بعثت .

والفيلم المقصود بالطبع هو « الموميا » الذى اختاره النقاد
عام ١٩٩٦ كأحسن فيلم فى السينما المصرية على الإطلاق - بعد
كل من « العزيمة » و « الأرض » - والذى جاء فى بدايته مأخوذاً
أيضاً عن « كتاب الموتى » :

يا من تمضى ستعود

يا من تنام ستصحو

يا من تموت ستبعث

فالمجد لك

للسماء ، وشمسها

للأرض وعرضها

وللبهار وعمقها

والفيلم الذى تدور أحداثه عام ١٨٨١ فى صعيد مصر ،
يتطرق عليه سنة الفيلم التاريخى الذى تحدثنا عنه فى
مكان آخر من القصول ، حيث أن هلابش الريقيين ، وعاداتهم لم
تتغير ، ونحن فقط يمكن أن نشعر بأننا أمام فيلم تاريخى ، ليس
أبدا هنا من خلال الحدث ، ولكن من خلال ما يرتديه أهل المدينة
الذين يأتون للبحث عن الآثار ، أو من شكل رجال البوليس ،
وهم أيضا ينتمون الى المدينة ، والقصة حقيقية كما أشار المخرج ،
حول عمليات التنقيب التى قام بها الأثرى أحمد كمال . وفى هذا
العام أيضا شهدت مصر فى الشمال أحداثا مريعة بين غرابي
والانجليز الذين احتلوا مصر ، وبدأ عصر استمر قرابة سبعين
عاما من الاحتلال .

وحسب شادى عبد السلام ، فانه قرأ القصة الحقيقية لأول
مرة فى الصحف عام ١٩٥٥ ، حيث رواها عالم الآثار المصرية الشهير
جاستون ماسبيرو ، الفرنسى الأصل الذى قضى ثلاثين عاما من
عمره فى مصر ، كما استلهم المخرج القصة والتفاصيل من كتب
أخرى فى المصريات ، منها كتاب « تاريخ مصر » لهنرى برستيد ،
و « أرض الفراعنة » لجاردنر ، و « حياة وموت فرعون » لمدام دى
نوبلكور .

« وقد سحرنى مصير هذه المومياءات التى أنقذت من السلب
منذ ثلاثة آلاف عام بفضل عدد من الكهنة ثم أنقذت من اتجار
قبيلة أمية بها . . وأدركت أن هذه المأساة تشبه فى بعض نقاطها
المأساة التى تعيشها مصر المعاصرة » .

والتاريخ هنا متراكب ، فنحن أمام تاريخ حديث نسبيا ،
يعود الى أكثر من سبعة عقود ، يرتبط بدورة بتواريخ أخرى تمتد
الى عشرات العقود .

والمومياء المعروف باسم آخر هو « يوم أن تحصي السنين »
تدور أحداثه فى الأقصر ، وتبدأ فى قبيلة « الحربات » التى تودع
شيخها الذى مات لتوه ، يصعدون بجثمانه الى سفح الجبل
لتوديعه ، وأثناء الجنازة يلتف أفراد العائلة : الأبناء والأخوة ،
والأهل . ثم يعود الجميع الى القرية .

نفس العادات ، ونفس الملابس التى نراها هنا فى العقد
التاسع من القرن التاسع عشر هى نفسها التى يمكن أن يعيشها
أبناء نفس القرية مع مطلع القرن الواحد والعشرين . فكم من
أسرار لاتزال مخفأة فى القرى . وكم من بيوت ، حسبما سمعت
يوما من أحد أبناء هذه القرى ، يخافون الإبلاغ عما تخبئه الأراضى
التي يسكنون فوقها ، حتى لا تأتى الحكومة ، وتبعدهم عن
بيوتهم ، لتحويل المنطقة الى أثر .

وبعد الجنازة ينفرد العم بولدى شقيقه الراحل ، من أجل
إبلاغهما بسر حول « دفيئة » تتوارثها القبيلة منذ عهود طويلة .
ثم يأخذهما الى بطن الجبل ، حيث توجد الخبيثة . ويسير الثلاثة
فى الممر الجبلى الضيق المعتم حتى يصلوا الى باب المقبرة السرية .
ويكتشف الولدان الأكبر والأصغر ونيس هذه الخبيثة التى تتكون
من مجموعة ضخمة من التوابيت المصرية القديمة ، والقلادات
الذهبية .

هذا الاكتشاف المذهل ، الذى يعود الى الأسرة الحادية
والعشرين ، ينبه الأخوين الى أن مصدر رزق القبيلة طوال العديد
من العقود يقوم على نهب جثث الموتى . وذلك حين ينتزع العامل
قلادة ذهبية من رقبة إحدى المومياوات ، ويترك الصندوق الذى
به الجثة خربا محطما بشكل يتقطع معه القلب .

فالشابان ينتبهان الى حقيقة مروعة ، أن الذهب والكنوز الفرعونية تذهب الى تجار الآثار ، ومنها الى هواة جمع الآثار من الأجانب . وعليه فانهما يصلمان بقوة فيما يحدث ، وتحديث مواجهة بين الأخ الأكبر وبين أمه صباح اليوم الثانى لوفاة الأب . وباعتبار مكانة الأب المقدسة فى مثل هذه القبائل ، خاصة بعد رحيله ، فان الأم تبدو قوية ، وتعنف ابنها بشدة ، فيترك البيت كى يهيم فى الجبال بالغ الثورة والحزن .

وفيما بعد يتبعه الأصغر ونيس ، وهو لا يقل عنه ثورة .

وأمام السر الذى يمكن أن يفتضح ، يحس العم بالخوف ، فيرسل وراء الأخ الأكبر رجلا يقتله ويرمى به فى النيل . . وأمام عينى ونيس يرى ما يحدث لأخيه ، دون أن يتمكن من صد الشر عنه ، لذا يكمل مسيرته فى وسط الجبال ، والصحارى الى أن يصل الى أحد المعابد فى الأقصر . .

لقد صارت الصلصة مضاعفة . .

فالقبيلة تتاجر فى جثث الموتى ، والقبيلة أمام ابنها ونيس تقف ضد قانون الطبيعة ، ولأننا أمام حدث تاريخى حقيقى ، فانه فى هذه الآونة ، يصل الباحث الأثرى أحمد كمال مع مجموعة من الباحثين الأثريين فى سفينة تعرف باسم « مركب أفندية الآثار » . ويسعى الأثرى الى كشف أمور لصوص الآثار ، وسر القطع الأثرية التى يتم اكتشافها من وقت لآخر فى سوق الآثار المسروقة . ويفاجأ أحمد كمال بوجود ونيس أمام المركب ، وكأنه ينتظره . ود أن يخبره أن أباه قد مات فى حادث شتوم حين سرق قلادة على هيئة عين ، لكنه مات وهو يحملها .

ويجد ونيس نفسه بين مفترقى طريقين ، ام أن يبلغ أحمد كمال بما يعرفه عن الدفينة التى مزقها أهالى قبيلته ، أو أن ينصاع

لاغراءات أيوب ، الذى يعمل لمصلحة تاجر الآثار مراد ، ويبلغه أن أمامه فرصة ذهبية فى أن يستكمل مسيرة أبيه لبيع الآثار المسروقة ، وأن يحقق المزيد من المكاسب المادية .

وتزداد ضغوط أيوب على ونيس ، فهو يبلغه أنه انفصل عن مراد ، وأنه صاحب قراره ، ويمكنه أن يصير تابعاً له ، كما يقدم له فتاتين ، يبلغه أنهما ابنتا العم مراد ، يمكن أن تعملوا خادمتين للأفندية الأثريين .

ووسط تردد ونيس ، يلتقى بـرجل غريب ، يرى ونيس يحمل بعض الآثار ، ويتحدث إليه أنه سوف يلتحق بعسكر الآثار ، حيث سيعمل الأفندية .

وسرعان ما يعرف ونيس أن ابنة عمه زينة تستخدم جسدها لاغراء الأفندية ، وذلك من أجل البحث عن المزيد من الزبائن للأب مراد . وعندما يصل ونيس إلى بيت عمه ، يشهد عملية تسليم للآثار ، كما يشهد لقاء واغراء بين ابنتى عمه ، وتجار الآثار ، فيصلم مجدداً ، ويغادر المكان ، ساعياً لمقابلة أيوب الباحث عن المزيد من الآثار لبيعها . ويراه فى يده قلادة أثرية فى طريقه إلى بيعها ، بعد أن انتزعها من رقبة إحدى المومياوات التى حطمها . فيخطف القلادة ، لكن رجال مراد يمسكون به وينتزعون منه القلادة بعد أن أشبعوه بالضرب .

وعندما يعود ونيس إلى رشده ، يلتقى بالغريب ، ويكتشف أنه عاشق للماضى ، يتحدث الغريب عن القساء باعتبارهم الأجداد الذين تركوا لنا الكنوز الواجب حمايتها من أى خطر . . . هذه الكلمات توقظ حمية متجددة فى أعماق الشاب ، ويقرر الذهاب

الى الباحث الأثرى أحمد كمال فى مركبه ، ويبوح له بالسر الذى يعرفه . ويدله على مكان المقبرة المنهوبة .

انها مقبرة وسط جبل ، بها أوراق بردى قديمة ، يرجع أصلها الى كتاب الموتى الفرعونى ، والى الأسرة الحادية والعشرين ، ولأن هذه المقابر لم يتم اكتشافها ، فقد استنتج أحمد كمال ورجاله أن هناك من تسلل الى هذه المقابر ، عبر سرداب مجهول ، واستولى على الأكثرية من الكنوز التى اعتاد الفراعنة دفنها مع الموتى ، وذلك ليتحلوا بها يوم التشور .

وسرعان ما يتم نقل هذه التوابيت الى القاهرة وبداخلها دوميوات ملوك هذه الأسرة فى الفجر ، وذلك خشية أن يقوم أهل القبيلة بالهجوم عليهم ، وتتضاعف الصدمة لدى ونيس الذى خسر أشياء كثيرة من حوله .

هذه هى القصة التفصيلية نوعا ما للفيلم ، ولنها ينبثق تاريخ داخل التاريخ . أى أن التاريخ حاضرا وكامن لدى أبطاله الذين صاروا الآن من التواريخ . فالفراعنة حاضرين ، وأيضا الباحثون الأثريون الذين تنحصر وظائفهم فى البحث عن ما تركه الأقدمون .

وامعانا فى هذا التاريخ ، فان الفيلم ناطق باللغة العربية الفصحى ، رغم أنه يدور فى بيئة صعيدية ، كان يمكن أن ينطق بلهجة أهل الصعيد ، لكن يبدو أن المخرج أراد أن يجعل منه نصا أدبيا ، مكتوبا بالفصحى فبدأه بعبارات من كتاب الموتى ، وأنهاء أيضا بجملة من طراز .

« انهض .. فلن تفتى

» لقد نوديت باسمك .. لقد بعثت .

ويقول خميس خياطى فى مقال منشور له بمجلة « اليوم السابع » ، ٢٧ أكتوبر ١٩٨٦ : « ان نظرة شادى الى الزمن من النظرات التى قلما وجدت لدى فنان وفى معاصر .. بحيث يخيّل لمشاهد أفلام شادى القليلة أن هذه الأفلام تعبر عن نظرة يرقية حميمة فى مفهومها الحضارى والجغرافى .. يخيّل له أن لهذا الفنان علاقة باليابان والصين وفارس والحضارة العربية القديمة .. أى ما يعبر عنه أنور عبد الملك بتعبير « ربح الشرق » ، فما هى تجربة ونيس فى فيلم « المومياء » ، ان لم تكن تجربة شاب يختزل الزمن وينتقل من حضارة منغلقة على نفسها وعن العالم الى حضارة تربطها بسابقاتها وتلحقها بالمستقبل روابط ذاتية تعتمد على الثورة ضد العادات - يتمسك الموتى بالأحياء - على افشاء السر ان كان هذا السر يضبط تحكم العقل المتجمد فى مصير الناس ، ثورة ضد العلاقات الفئوية التى تضع مصالح مجموعة ما - مهما كانت شرعية دفاعها عن هذه المصالح - فوق مصالح أكبر وجديلة على المجتمع (الدولة القومية المستقلة) .

التاريخ المصرى اذن ، لدى شادى عبد السلام ، فى هذا الفيلم ليس سلعة للاستغلال ، ولكنه تجربة انسانية شقيقة تستحق الدراسة ، والتأمل وهى أيضا بمثابة وحى لرقى مدنى شامل ، استمر العديد من القرون ، وعاش نابضا بالحياة حتى الآن ، وسيعيش للأبد . وقد بدت هذه المشاعر لدى ونيس ، وأخيه ، وهما يصلمان بما يحدث للموتى ، على حساب ائراء أهل القبيلة ، فيصحو ضمير كل منهما ، ويرفضان ممارسات القبيلة من لصوص المقابر ، ويختاران التضحية برزق الأهل ، مقابل انقاذ ما تمثله هذه المومياءات وكنوزها من قيمة .

ولا يشير الفيلم الى ثقافة الأخوين ، فهما من أبناء القرية ، البسطاء ، اللذين لعلهما لم يتلقيا أى تعليم ، ولكن احساس ما يتدفق

بداخل كل منهما ، فيقوم الأول بالمواجهة ، ويدفع حياته ثمنا لهذا الموقف وأن بدا أشد اندفاعا فيه ، أما ونيس فانه يتصرف بحصافة ، وسبب قلق أقرب الى هاملت ، وهو واقع بين طرفي نقيض ، حول ماذا يختار من حلول ، ومتى يتصرف .

يا من تذهب ستعود
يا من تنام سوف تنهض
يا من تمضي سوف تبعث .
فالمجد لك
للسماء وشموتها
للأرض وعرضها
للبحار وعمقها

والمومياء أبهر النقاد في كل مكان عرض به من خلال إيقاعه ، والتصوير المتميز لعبد العزيز فهمي ، وتوقف المحللون دوما عند هذه النقاط من الفيلم ، وهي ليست مجالنا هنا ، ونحن نتحدث عن الفيلم التاريخي ، لذا فأننا نحاول أن نلم ما قيل عن الفيلم ، بما يخدم زاوية بحثنا ، ليس فقط عن الفيلم ، بل عن شادي عبد السلام ومشاريعه ، فهو أيضا يقدم أفلاما تسجيلية ليست مجالنا في بحثها ، وقد ترجم سامي البلاموني في مجلة الكواكب عام ١٩٧٠ ما كتبه الناقد دافيد روبنسون في جريدة « الفيننشال تايمز » عن المومياء قائلا (٢٧ أغسطس ١٩٧٠) :

« يتميز الفيلم بإيقاع غير عادي يبهر المتفرجين ويجعلهم يتوقعون المزيد . . التصوير والموضوع جيدان جدا . واستخدم بذكاء الآثار القديمة والتلال والنيل وسفنه ، وكل لقطة غنية

تقود بسهولة الى اللقطة التالية ، وأسلوب كل لقطة داخل المشهد ومن خلال المونتاج تحمل سمات ايزنشتاين . حقيقة وأنت مبهور بمنظر رجال القبيلة وهم يتحركون بثيابهم السوداء بين الصخور وفي الصحراء . والرياح تتلاعب بأطراف أرديتهم السوداء .

وفي نفس المقال ، ترجم السلاموني مقتطفات منشورة في « التايمز » ٢٩ أغسطس ١٩٧٠ : « ربما يريد شادي عبد السلام أن يبتدع سينما وطنية تسود فيها روح نون مصر القديمة . إذا كان الأمر كذلك ، فيبدو أنه قد نجح ، ولكن على أي قياس أنه هو نفسه موهبة يجب الالتفات اليها » .

نحن اذن أمام فيلم ، يحكى عن قدسية الموت لدى المصريين ليس فقط هؤلاء الذين تركوا كتاب الموتى في الأسرة الحادية والعشرين . ولكن أيضا كل المصريين الذين حنطوا الموتى ، وتركوا معهم ما يمكنهم الاستعانة به عند البعث من الرقاد . أما ونيس ابن القرن التاسع عشر ، فقد صدم في معاملة الأحياء للموتى ، لم يكن ذلك بدافع وطني ، بدليل أنه صدم في أن الأفندية قد أخرجوا الخبيثة من مكانها المقدس ، كي يصلوا بها الى القاهرة حماية من اللصوص ، وحفاظا عليها ، لكن لا تزال المشكلة كما هي ، لدى هذا الشاب البسيط ، وهي أن الموت قد تم انتهاك حرمة ، وأخرجت المومياوات من المقابر الى الأبد .

قداسة الموت هي محور الفيلم ، وهي قداسة لم تخف حدتها لدى المصريين ، خاصة في تلك المناطق الريفية ، والجبلية ، وقد كان ذكاء الفيلم أنه صور الصلعة لدى الأخوين ، وليس لدى أخ واحد ، ليجعل من هذا الشعور أمرا جماعيا ، وليس مجرد احساس فردى .

فوتيس عندما رأى التواييت ، والمومياءات ، رأى فى نفس
المشهد أباه الذى دفن بالأمس ، ودخل جوف الأرض ، لذا فانه
يركع عند مقبرة أبيه ، وهو يردد : ما هذا السر الذى جعلنى
أخشى النظر اليك يا أبى ، ؟ .

ومن الواضح أن هاجس الرحيل ، من خلال فيلم ، يعود الى
زمن الفراعنة ، قد ظل يلاحق شادى عبد السلام طوال حياته ،
وانعكس ذلك بكل وضوح فى «الفلاح الفصيح» لكن حلمه بعمل فيلم
عن اخناتون ، يظل يلاحقه لفترة طويلة ، لدرجة أن مجلة «لوفيجارو»
الفرنسية قد أعدت موضوعا من ثمان صفحات حول مشروع
اخناتون ، نشر فى ٢٢ مارس ١٩٨٦ ، أى قبل وفاته بعدة أشهر ،
ونشرت استكتشات شخصيات الفيلم ، كما رسمها المخرج ، منها
«نفرتيتى» أو «الأم النموذجية» وشخصيات أخرى ، وجاءت
الرسوم مذيلة بتعليقات قصيرة للغاية ، منها على سبيل المثال
ما نشر عن نفرتيتى «باروكة طويلة من صوف الخرفان (يعنى
أنها من طبقة اجتماعية عالية فى ظل الامبراطورية الجديدة) ،
وقد توجت ملكيا بالكوبرا المشطبة باسطوانات شمسية : لقد مرت
زوجة اخناتون فى التاريخ ، باعتبارها ملكة مصر » .

وهناك صفحة أخرى عن السفراء تحت قدمى فرعون جاء
فيها : « ان مهندس الديكور أنسى أبو سيف قد رسم فى هذه
اللوحة مبعوثى بابلون وقبرص ، وأمراء الحيثين ، والآتيوبيين ،
والنوبيين ، وهم يتبادلون العطايا ، مقابل أن يمنحهم فرعون نفخة
الحياة » .

وقد التقط شاكر نورى هذا التحقيق ، كى ينشر أنفس
الصور فى مجلة « كل العرب » ويكتب تحقيقا عن فيلم شادى
عبد السلام قائلا : « ان قسم الآثار المصرية تعهد بتمويل ثلث

الميزانية ٢٠ مليون فرنك فرنسي - بانتظار بقية الميزانية من فرنسا . أكثر من ألف ممثل ينتظر كلمة المخرج : أكشن للبدء بالتصوير .

ويقول نوري أن شادي عبد السلام يصل الى حد العشق والهيام بفن الفيلم . تشعر بأنه يعمل داخل محراب مقدس ، تماما كما يتفحص وجه اخناتون . هذا الملك الشاب . ذو الوجه الحالم برقته الشاعرى الأحاسيس ، الذى يقوم من أجل السيد الوالد فى مصر الفرعونية . بثورة فكرية لعلها الثورة الأولى فى التاريخ ، وهو فى ذات الوقت يصنع ثورة فى عالم السينما العربية ويضع ملامح واضحة لمدرسة جديدة بين آلاف الأمتاز التى تصور فى استوديوهات مصر .

ويكمل الكاتب فى مكان آخر من مقاله :

« لا يحلم شادي عبد السلام بعمل فيلم حول الفراعنة ، وإنما يحاول أن ينفخ الروح فى المومياءات المحنطة ويبعث فيها الحياة من جديد . يقول بهذا الصدد : لكى أقرب من الحقيقة ، فأننى أستخلم المواد الأكثر قيمة الممثلين ليسوا محترفين . اكتشفت اخناتون عن طريق الصدفة فى شوارع القاهرة التقيت بشخصية نفرتيتى من خلال عدد كبير من الناس كأن ينبغى لى أن أختار ، اننى لا أرغب أن يلعب الممثلين أدوارا بسيطة . . انهم ليسوا ممثلين بقدر ما هم ورثة للأسلاف . سيكون فيلمى صفحة من التاريخ . اننى أسرد عشرين سنة من حياة الامبراطورية الجديدة قبل انهيارها . قبل أكثر من ثلاثة آلاف سنة . صفحة أساسية من مصر القديمة التى ساعثر فيها على الناس الذين عاصرونى .

« بعد سنوات من الدراسة التاريخية والأثرية يكتب المخرج سيناريو اخناتون ، ويرسم المجوهرات والقلائد والملابس والأبنية ، وعربات الحرب والمراكب الملكية . سنوات عديدة من العمل اليومي من أجل بناء وتكوين المعابد خمسة عشر عاما من التحضيرات ، وضع المخرج كل روحه وطاقاته من أجل بعث حياة اخناتون » .

« يقول شادى عبد السلام فى مجلة « لوفيجارو » المشار إليها :

« على ألواح الكارتون أرسم التركيبات والمواد والألوان والمواقف والمشاعر ، ونوعية الضوء فى كل مشهد . الفيلم مرسوم فى رأسى منذ خمسة عشر عاما ، لقطة لقطة ، لا أدع شيئا للصدفة كل صورة هى لحظة بحد ذاتها . بعد تصوير فيلم « المومياء » حذفت ثلاثة أرباع الفيلم . وقد صورت نقاط قليلة قبل بدء التصوير كل شىء معد ومحسوب ومعاش حسب التوقيت الشمسى الدقيق » .

القرن العشرون

تمت صياغة القرن العشرين من خلال عدة محاور متناقضة أحيانا ، ومتداخلة ، أو متكاملة أحيانا أخرى ، هي بدون ترتيب :

* النضال الوطني ضد الاستعمار ، سواء من خلال الوقوف عند تاريخ سياسى أو حدث ، أو من خلال أشخاص يمثلون هذا النضال ، ومنهم على سبيل المثال مصطفى كامل .

* تاريخ الطبقات الشعبية ، خاصة فى الأحياء الشعبية ، وهو ما يمكن تعريفه بالحرافيش ، وليسوا هؤلاء أبناء القرن العشرين وحده ، فحسب النص الأدبى المأخوذ عن نجيب محفوظ ، فهذا التاريخ قد امتد فيما يشبه فانتازيا التاريخ لأكثر من خمسة قرون .

* رموز الأدب ، والفكر الذين تركوا بصماتهم على القرن العشرين ، وشاركوا فى صناعة تاريخه مثل الدكتور طه حسين .

* رجال السياسة خاصة الزعماء الذين تولوا مناصب الرئاسة ، وشكلوا الوطن طوال نصف قرن من الزمان ، مثل جمال عبد الناصر وأنور السادات .

* راقصات مصر الشهيرات . حيث قام حسن الامام على سبيل المثال بتأريخ النصف الاول من القرن العشرين من خلال شهيرات الراقصات من طراز بمبة كشر ، وشفيفة القبطية ، وامثال زكى ، وأخريات ، وانطبق نفس الأمر على حكمت فهمى .

* الحنين الى الماضى ، حيث شكلت هذه الأفلام محاولة لتوثيق الماضى ، وقد بدا ذلك فى السير الذاتية التى صنعها يوسف شاهين ، ويسرى نصرالله .

وسوف نتحدث عن هذه الظواهر ، الواحدة تلو الأخرى ، بما مثلته فى القرن العشرين ، فلو بدأنا بالحديث عن النضال الوطنى ضد الاستعمار الأوروبى ، فلا شك أن حالة استنفار عام قد شهدتها السينما لمناهضة الاحتلال البريطانى بشكل خاص لمصر . وهو موضوع محبب لدى السينما بشكل عام ، حيث يعتمد على بطولات شخصية أو جماعية . لكنها كلها بطولات للوطن ومن أجله ، يقف فيها طرف ما أمام قوى غاشمة ، تتسم بالقسوة ، والقوة ، ومن هنا تأتى أهمية المواجهة بين الطرفين .

والنضال الوطنى يتمثل فى مواجهة طرفين رئيسيين ربطت بينهما السياسة التى سادت بعد ثورة يوليو ، هما المحتل ، والحاكم الذى ينتمى الى أسرة محمد على باشا .

ومادنا بصدد الحديث عن شكل القرن العشرين ، فإن الأفلام النضالية التى صنعت قبل عام ١٩٥٢ كان أغلبها ينتمى الى الفيلم التاريخى الذى يعود للقرون الغابرة ، مثل فيلم « لاشين » و « أمير الانتقام » وقصص الأفلام البدوية .

وهكذا . . فان قصص النضال في السينما المصرية ، كانت في أغلبها من أحداث الماضي ، تحاول الأفلام أن تجتريها لتحكي البطولات الوطنية ضد الاستعمار ، وأعدائه ، وقد كثرت هذه الأفلام في فترة تجعل منها ظاهرة .

ويقف فيلم « مصطفى كامل » عند نقطتين تاريخيتين لهما أهمية ملحوظة في مصر القرن العشرين ، الأول هو ثورة ١٩١٩ ، ثم عودة الى عام ١٨٩١ حين كان مصطفى كامل تلميذا في المدرسة الخديوية ، كأنما الفيلم يؤكد أن النضال السياسي متصل في مراحل التاريخ ، وأن التاريخ يكرر ويجدد نفسه دوما ، وذلك من خلال الأستاذ مجاهد الذي يعمل مدرسا للتاريخ أثناء ثورة ١٩١٩ . وهو بهذا يحفظ قوانين التاريخ ، ومفرداته ويعرف أن صفحاته تتكرر من وقت لآخر .

ومقدمة الفيلم كله مرتبطة بالتاريخ ، فالأستاذ مجاهد يلقي على تلاميذه درس التاريخ من خلال رحلة تذكر لسيرة نضال مصطفى كامل ، اذن فالفيلم هو أيضا بمثابة حصة تاريخ للمتفرج .

وعن ثورة ١٩١٩ ، فان الفيلم يصور جماهير تحمل العلم المصري وتهتف ، وجنود بريطانيين يطلقون النار من مدفع رشاش عليهم ، ثم مجموعة من المشاهد التاريخية ، سعد زغلول يخطب وسط الجماهير التي تهتف له ، ولقطات عديدة من علامات الثورة ، منها عربة مصفحة تطلق الرصاص نحو الجماهير ، وسيدات في عربة حنطور يهتفن حاملات أعلاما صغيرة . ومظاهر للمقاومة الشعبية ضد المحتل وجنوده .

ويصور الفيلم ثورة ١٩١٩ كامتداد للتاريخ الذي عاش فيه مصطفى كامل . باعتبار أن هناك صلة قوية ربطت بين الأستاذ مجاهد والمجاهد مصطفى كامل . (لاحظ دلالة الأسماء هنا) .

وتتداخل حصة التاريخ التي يلقيها المدرس على تلاميذه ، مع نفس الحصة التي نشاهدها .. نحن في المقام الأول أمام حصة تاريخ ، وإن كان للفيلم مغزاه السياسي . حيث يردد المدرس قائلا : « كان ذلك في عام ١٨٩١ . وكان مصطفى كامل لا يزال طالبا في مدرسة الخديوية » .

وقد قام عبد المنعم سعد بتلخيص سيناريو الفيلم في كتابه عن أحمد بدرخان . ويقول : ترى بائع الجرائد يهتف (عزل اللورد كرومر) . ثم نشاهد برجاً يطير منه سرب من الحمام . وباب سجن يفتح ، ويخرج منه عدد من المسجونين (نلاحظ هنا ما يقصده بدرخان ، فخرج الحمام من البرج .. رمزا للحرية والانطلاق .. على نفس مستوى خروج المسجونين من السجن) .

وينقل الفيلم جزءا من تاريخ مصر في بداية القرن العشرين من خلال مصطفى كامل ، بل ورحلته الى باريس . فالزعيم الشاب يعود من رحلته الدراسية في فرنسا لدراسة القانون ، وقد وضع نصب عينيه أن يدافع عن وطنه ، وإن يكون محاميا لقضية مصر ، ثم يقوم بتأليف الحزب الوطني الذي يكون له منبرا ليعرض قضية وطنه . إلا أن قوات الاحتلال لا ترضى عن هذا فتناصبه العداء . ويبدأ بكتابة مقالات تهاجم استعمار بريطانيا لمصر . يمرض مصطفى كامل ، ويضطر أن يسافر لفرنسا للعلاج ، وهناك تصله أخبار عما حدث في قرية دنشواي ، والمذابح التي تمت . فيجدها فرصة للسفر الى لندن للمطالبة باستقلال بلاده . ويعود الى مصر ، لكن المرض يتمكن منه ، ويموت وسط أسرته .

ويقول أنور أحمد ، الذي جسد شخصية مصطفى كامل في الفيلم في مقال نشره في مجلة السينما والمسرح .. « إن حكاية الأستاذ مجاهد ، وقصة حب ابنته لمصطفى كامل من طرف واحد ،

وما يتصل بهذا كله من حوار هو الشيء الوحيد الخيالى فى الفيلم .
وهذا أمر لا يتعارض مع الأمانة التاريخية أو الأصول الدرامية فى
كتابة تاريخ العظماء لأظهارها ، فى فيلم أو مسرحية ، .

ولعل مصطفى كامل هو الزعيم السياسى الأوحد فى القرن
العشرين (النصف الأول) الذى قدمت السينما المصرية فيلما عن
حياته ، حيث ظهر الفيلم بعد نيف وأربعين عاما من رحيله . وهى
نفس الفترة التى تبلغ بين ناصر ٥٦ ، والفيلم الذى تم إنتاجه عام
١٩٩٦ . أى أن الشخص والأحداث كانا قد صارا من التاريخ حين
تم إنتاج الفيلم .

وإذا كان سعد زغلول قد ظهر فى بداية فيلم « مصطفى كامل »
بشكل هامشى ، فإن اسم الشخصية موجود ، يتردد دوما ، دون أن
يظهر فى عشرات الأفلام التى صارت من التاريخ ، مثل فيلم « بين
القصرين » لحسن الامام ١٩٦٤ ، و « قاهر الظلام » لعاطف سالم
١٩٧٧ ، و « سيد درويش » لأحمد بدرخان ١٩٦٦ وهو الفيلم الذى
سمعنا فيه صوت مصطفى كامل باعتباره الحاضر الغائب . ويعكس
ظهور سعد زغلول فى هذه الأفلام مكانته كزعيم ، وحب الناس له ،
من كافة الطبقات الاجتماعية ، والفئات الفكرية فهو يسكن فى قلوب
الناس ، ويشعلهم حماسا ضد الانجليز . ويقوم سيد درويش ،
على سبيل المثال ، بتأليف أوبريت من أجل استقبال الزعيم القائد
الى ميناء الاسكندرية .

وينتمى فيلم « سيد درويش » الى السينما التاريخية بشكل
أقرب الى الكمال ، فهناك قرابة ثلاثة وأربعين عاما ، وأكثر بين
الأحداث ، وبين تاريخ إنتاج الفيلم . أى أن الملابس قد تغيرت ،
وما حولها من أنظمة سياسية ، وظواهر فنية ، وغنائية ، وصار
سيد درويش عام ١٩٦٦ بمثابة فنان له تاريخه ، يتم الاحتفال بعقود
بعينها على وفاته .

وفيلم « سيد درويش » ينتمى الى ما يسمى بسيرة حياة الفنان ، حيث نرى الأحداث منذ ميلاد الفنان ، حتى يسلم روحه الى بارئها .

وقد توقف الفيلم عند الجانب الوطنى والمواقف التاريخية التى عرفت عن السيد درويش منذ طفولته وحتى وفاته ، وهى كالتالى :

* فى الطفولة ، تدور معركة بين الأهالى وجنود الاحتلال الانجليزى يشارك فيها الطفل مع صديقه حسن يقذف الحجارة على الجنود ، ويصاب حسن برصاصة ترديه قتيلا .

* فى طفولته ، كذلك ، يصحب سيد درويش منشد ضريح من أبناء كوم الدكة الى أحد المسارح كى يستمعا الى خطاب الزعيم مصطفى كامل الذى استهله بقوله : « بلادى بلادى لك حبى وفؤادى » ، وهو مطلع نشيده الشهير الذى صار نشيد قومى فى مصر .

* فى شبابه اشترك سيد درويش فى معركتين مع الجنود البريطانيين ، الأولى حين تعرضوا لجليلة ومعلمتها ، فتصدى لهم ، وتشاجر معهم ، وقاد العربى الحنطور التى تركبها جليلة ، ومعلمتها وابتعد بهما عن الخطر . وأوصلهما الى بيتهما ، وكانت تلك بداية العلاقة بين سيد درويش وجليلة .

* المعركة الثانية ، فهى حين استوقفه جندى انجليزى مسلح ، وأهانته ، وحاول أن يسلب منه أمواله ، فما كان من سيد درويش الا أن ضرب الجندى البريطانى بروسية اسكندرانى، وراح يومئ الفرار ، حيث تعرفت عليه حياة صبرى ، وخبأته ،

وكانت أيضا بداية قصة حب جمعت بينهما وهي الفنانة التي
اشتركت معه بالتمثيل والغناء في فرقته .

* دعى سيد درويش أثناء الحرب العالمية الأولى ، لآحياء حفل
زفاف ابن عمدة باحدى القرى ، حيث شهد الجنود يقتادون
الشبان قسرا ليشاركوا بالعمل فى الجيش الانجليزى . وفى
المشهد يقوم رجال الاحتلال باغتصاب بهائم الفلاحين
ومحاصيلهم . فيغضب ويرفض الغناء فى فرح العمدة ، بينما
القرية كلها فى مأتم . ويوحى الفيلم أن هذا الموقف ألهم
الملحن أغنيته الشهيرة « يا عزيز عيني والسلطة أخذت
ولدى » .

* شارك فى مظاهرات ثورة عام ١٩١٩ بنفسه وبأناشيده التي
حفظها الشعب من كل الطوائف .

* هناك ضمن مسرحياته الغنائية يوجد العديد من الأناشيد
الوطنية والأغاني النقدية الساخرة ، وقد أزعج هذا السراى
والمحتلين . وتم تهديده بايقاف أوبريت « العشرة الطيبة »
عن طريق استخدام القوة .

* حين علم سيد درويش بعودة الزعيم سعد زغلول من منفاه عام
١٩٢٣ ، عاد الى مدينته الاسكندرية كى يقوم بتحفيظ تلاميذ
المدارس نشيده : « مصرنا وطننا .. سعدنا وأملنا » لكن
الفنان يموت بأزمة قلبية قبل أن يشترك فى استقبال
سعد زغلول .

اذن ، نحن أمام فيلم حول فنان كان له دوره الاجتماعى ،
والوطنى ، فتحولت سيرة حياته الى مرحلة تاريخية مهمة ، ويعكس
الفيلم ما كان عليه التاريخ من خلال ديكور البيوت فى كوم الدكة ،

والقاهرة ، وسوريا ، وأيضا شكل الملاحى الليلية التى كان سيد درويش يتردد عليها ، ويؤمها ، وقد جاء فى مقال منشور فى مجلة « الكواكب » عام ١٩٨٣ بقلم سامى السلامونى . « أنه قد وفق الفنان عبد الفتاح البيلى فى تصميم ديكورات واقعية ملائمة تماما للمرحلة التاريخية ، مع لمسة جمالية لا تخطئها العين . وبلغ توفيقه مداه فى تصميمه للحارة بحى كوم الدكة . حتى ليخيل اليه أن المناظر صورت فى الواقع لا داخل الاستوديو . . من هناته الصغيرة . ان خطوط اللافتات - بار السبع بنات ، « مسرح دى بارى » ، « قهوة السعادة » . . وغيرها - كلها مكتوبة بخط واحد متشابه . . وآثار الجدة بادية عليها . حتى ليخيل اليك أن الخطاط قد انتهى من كتابتها قبل التصوير مباشرة » .

ويقول السلامونى فى موقع آخر من نفس المقال عن فيلم « سيد درويش » : « مع أن حياة سيد درويش الحافلة بعوامل الاضطراب والصراع الخارجى والداخلى كانت بحاجة - فى رأى - الى سيمفونية عالية النبرة . صاخبة الايقاع . تصطرع فيها المواقف والمشاعر والشخصيات كاصطخاب الموج فى عرض البحر . . ولعل هذا هو سر الحيرة التى كانت تتتابنى كلما شأهت هذا الفيلم بالرغم من اعجابى الشديد به » .

اذن . . فقد تم رصد هذه المرحلة من التاريخ المصرى حتى عام ١٩٢٣ ، حتى فيلم سيد درويش ، من خلال مناضل سياسى ، ثم من خلال ملحن ، ومطرب له نضالاته السياسية سواء فى أغنياته التى تغنى بها الناس ، أو من خلال مواقفه .

أما الشخصية الثالثة ، فهى أديب ، اعتلى المناصب الوزارية ، واتسم فى حياته العامة بأنه جدلى ، يثير من حوله الخلاف ، والحوار ، وهو كاتب ، وروائى ، وصاحب رؤية . وهو الدكتور

طه حسين الذى كان أول من حصل على الدكتوراه فى الأدب فى مصر ، ومن أوائل من سافروا لتحضير رسالات علمية خارج مصر .

اذن ، فطه حسين صانع قرار اجتماعى ، وسياسى ، ترك وراءه الكثير من المعارك الفكرية والسياسية من بينها قضية كتاب « حديث الشعر الجاهلى » عام ١٩٢٦ . والفيلم مأخوذ عن كتاب غير موثق لكamal الملاح باسم « قاهر الظلام » كتب له السيناريو ثلاثة من غير المتخصصين فى كتابة هذا النوع من الأفلام ، وهم موسى صبرى ، ورفيق الصبان ، وسمير عبد العظيم . وكما نرى فى أفلام عن عظماء الوطن الذين صنعوا تاريخه ، وكانوا أهم ملامحه فى القرن العشرين ، فإن الفيلم يبدأ مع الطفولة المبكرة لطه حسين ، حين فقد بصره ، تبعا لمحاولات علاجه الخاطئة على يدى حلاق الصحة . وذلك فى قرية التى تربى بها .

وحسب المظاهر والمشاهد التى دارت فى القرية التى ولد بها طه حسين . . فان القرية المصرية تبدأ وكان التاريخ لم يطأها بقدمه لزم من طويل ، فالأفق له نفس الاتساع ، والملابس لم تتغير ، وأيضا لهجة الناس ، وحيواتهم فى البيوت الضيقة ، الى جوار المزارع والمواشى . وأيضا الأساليب البدائية للعلاج ، والتى فقد الطفل طه حسين بصره على أثر استخدام واحد من هذه الأساليب ، فصار ضريرا فى هذا السن .

وتبدأ الأحداث التاريخية الحقيقية للفيلم بنزول طه حسين الى القاهرة ، حيث يلتحق بالأزهر ، يرتدى ملابس الجامعة الدينية ، وأخوه الى جواره منبها بالمدينة ، ويتوقف الفيلم عند مرحلة ممتدة ، منذ العقد الأخير من القرن التاسع عشر حتى عين وزيراً فى الثلاثينيات . وهو المولود عام ١٨٨٩ .

وقد كتب عيسى مختار فى نشرة نادى سينما القاهرة - ٢٣
أبريل ١٩٧٩ - « أن عاطف سالم استطاع أن يقدم لنا صورة واقعية
مؤثرة لطفولة طه حسين وصباه فى قريته « الكيلو » حيث أنه كان
موفقا للغاية فى اختيار وتوجيه ذلك الطفل الصغير الموهوب الذى
أدى دور طه حسين أثناء طفولته . كما أن المخرج تحرى الدقة فى
اختيار مواقع التصوير الخارجى . حيث أنها كانت ملائمة تماما
للمضمون الدرامى لأحداث الفيلم . وذلك فى كل من القرية
والقاهرة ثم فى مونتيليه وباريس » .

وتلعب الملابس دورا بارزا فى صياغة الأحداث بالتاريخ ،
سواء فى ملابس الشيخ طه حسين الأزهرية ، ثم فى القبة التى
ارتداها ، وهو فى باريس ، واختار المخرج شوارع قديمة من مدينة
مونتيليه حيث التقى لأول مرة بسوزان . . ومثل هذه الشوارع
لم يتحرك من حولها الزمن كثيرا .

وكما أشرنا ، فإن طه حسين شخص جدلى ، شهد التاريخ له ،
وانتقل الفيلم بنا الى أكثر من مكان كان شاهدا على حياة الأديب
والسياسى ، مثل موقفه فى كتاب « من حديث الشعر الجاهلى »
الذى دفع بطلاب الجامعة الى التظاهر ضده ، والمطالبة بأن يترك
الجامعة .

والفيلم يتتبع رحلة طه حسين الشخصية ، أكثر مما نرى
رحلته ككاتب ، ومفكر ، وهو يهتم بحياته الاجتماعية ، دون التوقف
عند حياته المهنية ، أو مواقفه السياسية ، فنحن نرى طلبة الجامعة
مثلا يتظاهرون بسقوط الوزير الكفيف دون أن ندري السبب
الحقيقى الذى جعلهم يتظاهرون ضده ، كما أن الفيلم قد توقف عند
مرحلة تاريخية معينة من حياة طه حسين ، حين تولى وزارة المعارف
وأصدر قرار مجانية التعليم .

لكن الحياة الخاصة لطف حسين ، غلبت على أحداث الفيلم ، ولا يمنع هذا من ازاحة الجانب التاريخي عن الفيلم ، سواء فيما يتعلق بالديكور ، أو الملابس ، أو حتى تسريحة الشعر ، بالنسبة لهذه الأخيرة ، فإن الفيلم لم يكن مطابقا للواقع ، قياسا الى الصور التي نشرت في العدد الخاص من مجلة الهلال عن طه حسين ، حيث بدا كثيف الشعر ، بشكل قد يفقد لنجم من طراز محمود يس وسامته .. مما قد يفقد الاحساس بالصدق .

والسينما التي اختارت من السياسيين مصطفى كامل دونا عن غيره كما تقدمه في فيلم ، قد اختارت فنانا واحدا هو سيد درويش ، وهو فنان له مكانته الفريدة ، ولا يتكرر ، ثم قدمت السينما في عام ١٩٩٩ فيلما عن حياة أم كلثوم بعنوان « كوكب الشرق » من اخراج محمد فاضل . والفيلم تم عرضه لأول مرة جماهيريا بعد رحيل أم كلثوم بربع قرن تقريبا ، أي أن أم كلثوم ، وملابسها ، والمرحلة الاجتماعية والسياسية التي تنتمي اليها قد صارت بذلك فن التاريخ .

وفي هذه الأفلام ، فإن السينما لا تعيد تجسيد شخصية بعينها ، ولكن شخصيات عديدة كانت تدور في فلك الشخصية الرئيسية ، فاذا كنا قد رأينا سلامة حجازي في فيلم « سيد درويش » فإن العديد من الشخصيات الفنية ، المعاصرة قد جسدت في فيلم « كوكب الشرق » ، مثل أحمد رامي ، ومصطفى أمين ، ومحمد القصبجي ، ومحمد عبد الوهاب ، وشريف صبري ، وأيضا الملك فاروق ، أميرات القصر الملكي ، وجمال عبد الناصر ، وبعض رجال الثورة . ويقول محمد فاضل تعقيبا على أن الفيلم قد بدأت .. أحداثه منذ عام ١٩٤٤ ، وكانت كوكب الشرق في قمة نضجها الفني ، الى أن رحلت عن العالم عام ١٩٧٥ :

« نحن لا نستعرض حياتها • ولكن نحاول توصيل وجهة نظر محددة نقول من خلالها أن هذه الفنانة العظيمة ضحت بحياتها الشخصية • وبصحتها من أجل فنها • ثم استبدلت كل هذا بحياتها للوطن وقامت بجولاتها الشهيرة بعد نكسة ١٩٦٧ ، ولم تكن الجولة كما يتصور الكثيرون لجمع الأموال للمجهود الحربي ، لأنها كانت تستطيع أن تقيم هذه الحفلات في مصر ويأتي إليها العرب من كل فج عميق • وتحصل على نفس ما جمعته ويزيد • لم تكن جولاتها هدفها جمع بضعة ملايين للمساعدة في إعادة بناء الجيش • بل كان هدفها أعمق وأهم ، وهو أن تقول للعالم أن مصر مازالت صامدة • لم تركع ولن تستسلم ، وستحارب من جديد » •

اذن • • فالشخصيات التاريخية التي تنتمي الى القرن العشرين كان لها جميعا مواقف وطنية ، ونضالية ، وارتبطت بالوطن • وعن هذا الدور الوطني أجاب فاضل لسؤال رده مجدى الطيب فى مجلة « فن » - ٥ ابريل ١٩٩٩ - قائلا :

« ان الدور الوطنى الكبير الذى لعبته أم كلثوم عقب هزيمة ١٩٦٧ هو جزء أساسى من الفيلم ، ومن خلاله نكشف سرا مشيرا حول اتخاذ أم كلثوم قرارا انفعاليا باعتزال الغناء عقب الهزيمة ، ولكنها تراجعت بعد اتصال هاتفى أجراه معها مسرح الأولمبيا فى فرنسا يعرض عليها الغناء الحفل الذى كان مزمعا أن تحييه تقديرا منه لظروفها ، والظروف التى تمر بها مصر • ورات - من جانبها - أن الاعتزال - فى ظل الظروف الصعبة التى يعيشها الوطن بمثابة هروب من المعركة ، فتراجعت عن قرارها • وخرجت من عزلتها ثم سافرت الى باريس • وأحييت الحفل فى نوفمبر من عام ١٩٦٧ ، وواجهت الجمهور الكبير الذى كان يضم طوائف عديدة من جنسيات عربية وغربية • وفى غمار النجاح الهائل للحفل كانت قد اتخذت قرارها الوطنى بتنظيم جولة غنائية فى الوطن العربى • من مشرقه

الى مغربه فشملت الجولة تونس والجزائر والمغرب وليبنان والسودان
والكويت والامارات .

« وهنا يشير الفيلم بكثير من الانبهار والتقدير الى أن هذه
السيدة العظيمة قامت بتلك الجولة ، التي استهدفت دعم المجهود
الحربي ، وهي تنهى العام التاسع والستين من عمرها ، وعلى الرغم
من متاعبها الصحية وارهاقها الشخصى نتيجة للسفر بالطائرات
وللاستقبالات الجماهيرية المتكررة ، فانها تناست كل هذا ، وتفرغت
لأداء هذا الدور الوطنى على أكمل وجه ، » .

ويبدأ الفيلم بالسيدة أم كلثوم ، وهي تتسلم نيشان الكمال
من الملك فاروق ، دليلا على مكانتها الاجتماعية والفنية ، وهي أيضا
فيما بعد تتسلم قلادة النيل من جمال عبد الناصر ، كما أنها تذهب
لزيارة الكاتب مصطفى أمين فى سجنه ، بعد أن أودعه جمال
عبد الناصر السجن .

الفيلم اذن يبدأ تاريخيا فى مرحلة النضج التى بلغتها
أم كلثوم . وخلال تلك الفترة بلغت ذروة النجاح والتجاوب
الجماهيرى ، لكنها لم تستسلم لاغراء هذا النجاح ، وسعت الى
توظيف صوتها - كما يقول المخرج - فى خدمة وطنها وأمتها ، عبر
مواقف مشرفة .

وكما أشرنا ، فان الفيلم أعاد تجسيد للعديد من الشخصيات
التى صارت تاريخا فنيا معاصرا . وهو بذلك الفيلم الأكثر اهتماما
بالشخصيات المعاشة ، وبالظروف الحياتية لكل منها ، ونحن هنا
لسنا بصدد الحديث عن قيمة الفيلم الفنية ، ولكن عن مدى
مصادقته ، فلا شك أن كاتب السيناريو ابراهيم الموجى قد عاد الى
العديد من المراجع المكتوبة والمصورة ، وذلك من أجل استعادة زمن
انصرم .

وذلك بالطبع يختلف عن تجربة تصوير الماضي على أنه من
الحاضر ، خاصة في عالم الفنون ، في أفلام تم تصويرها عن حياة
أنور وجدي (طريق الدموع) ، وعن توفيق الحكيم (عصفور
الشرق) . وقد حاولنا هنا التوقف عند شكل القرن العشرين ،
خاصة نصفه الأول ، كما عاشته بعض الشخصيات البارزة في
النضال الوطني والفني ، وأيضا كما قامت السينما بتصوير هذا
التاريخ .

الخرافيش •• تاريخ حارة

فى رواية « الخرافيش » لنجيب محفوظ ، قام المؤلف بتحريك أكثر من عشرة أجيال من أسرة عاشور الناجى ، فيما يقارب القرون العديدة ، وبلغ الذكاء بالكاتب أنه قام بإيقاف ، وتثبيت الزمن ، فى حين تحرك الأشخاص فوق الزمن ، مثلما يقوم رجل ما بالتحرك فوق أحد السيور التى تجعله يبدو كأنه ينطلق الى الأمام بسرعة ، رغم أنه فى الحقيقة ثابت فى مكانه .

حدث هذا فى الرواية التى نشرها نجيب محفوظ فى منتصف السبعينيات ، لكن فى السينما اختلف الأمر كثيرا ، فالأحداث تدور فى أزمنة قديمة ، تبدو فيها الأحياء مغلقة ، ويمكنك أن تراها حسبما تشير الأحداث ، فأحداث فيلم « الجوع » لعل بدوخان ١٩٨٧ ، تشير أن الوقائع دارت قبل ذلك بمائة سنة ، وأحداث فيلم « شهد الملكة » تشير الى أن الحى الذى تدور فيه الأحداث فى فترة اجتماعية ، كانت هناك سلطة قوية من أقسام الشرطة على الحى وأبنائه ومصائره ، وصار الفتوة أضعف من مأمور القسم ، يؤتمر بأمره ويعمل له ألف حساب .

وأفلام الخرافيش ، والفتوات ، تدور أغلبها فى بيئات شعبية شبه معزولة عن المجتمع ، وكأنها جزء لا يتغير فيه وقائع الحياة ،

ولو جمعنا هذه الأفلام معا ، ورأيناها لهالنا أنها مثل الرواية .
ثابتة الأزمنة تقريبا ، تتحرك فيها الشخصيات مثلما يمشى فوق
السير المتحرك المشار اليه .

والشخصيات الرئيسية في هذه الأفلام هي الفتوة ، أنه فارس
الحارة على طريقته الخاصة ، سلاحه هو النبوت ، ويستمد قوته
من جبروته ، وعضلاته .

هذا الفارس الذي ظهر في السينما المصرية تحت اسم
« الفتوة » . هو شخصية شعبية عاشت في أحياء مصر الداخلية
في مرحلة من عمرها ، ولم يندثر هذا الفتوة الا منذ عقود قليلة . .
خاصة منذ سنوات العشرينات . . وهذا الفتوة يحمل السلاح من
أجل سيادة العدل . والسلاح هنا عبارة عن عصا غليظة طويلة
مرصعة بمسامير نحاسية كبيرة الرأس يمكنها أن تهشم أى أجساد
تطولها . ويرتبط استخدام السلاح عند هذا الفارس الشعبى
بأشياء عديدة منها فتوة الشباب ، وفورانه . والقدرة البارعة على
استخدام (النبوت) ثم بوجود مجموعة من الأتباع يسرون تحت
ظله وظل صاحبه . . يأترون بأمره فاذا كان الفارس - الفتوة -
قبيل ، فالعدل سائد ، واذا كان طاغية فويل لهؤلاء الذين يقعون
تحت طائلة مطالبه المتعددة .

وفي أغلب أحوال الفتوات الذين ظهروا في السينما المصرية
فإن هذا البطل شعبى . انسان فقير معدم غالبا . يستفيد كثيرا
بعد أن يشهر نبوته ويعلن نفسه « فتوة » فيصعد السلم الاجتماعى .
ويرتقى الدرجات ويتحول من رجل وضيع الى نبيل من خلال
ارتباطه غالبا بامرأة ثرية تشتهى فحولته وقوته الجسدية فتتخذ
زوجا يدافع عنها وتمتثل به .

وفي هذه الحقبة من التاريخ ، فإن البقاء للأقوى والسيطرة
دائما على الضعيف وقد اهتم الروائي نجيب محفوظ بعالم الفتوات
في السيناريوهات التي كتبها خصيصا للسينما ، ثم في رواياته
العديدة مثل « أولاد حارتنا » ، « الحرافيش » والعشرات من
القصص القصيرة مثل « الرجل الثاني » . ورغم أن البعض حاول
أن يتناول عالم الحرافيش والفتوات في تجارب فردية . إلا أن
نجيب محفوظ هو الصانع الجيد لهذه الشخصية التي خرجت من
جعبته كاملة الملامح . محدودة الهوية . . . وقد اهتم نجيب محفوظ
دوما بصراع الفتوات على السلطة . ومدى احتفاظ كل منهم
بصولجانه - النبوت - مرتقعا مستعدا للضرب في أي لحظة يبدو
فيها الخطر على سلطاته ، وعلى العرش الذي امتطاه بقوته وعنفوانه .
كما اهتم الكاتب أيضا بربط هذا الصراع بالغيبيات وعلاقة الإنسان
بالكون والقدر من حوله . وقد فسر البعض هذه الروايات تفسيرات
تسببت في منعها من الصدور في بعض الدول العربية . وما يهمني
في هذه الدراسة أن الأفلام كلها تدور في إطار تاريخي ، تعكس
شكل المكان ، والملابس ، وأفكار الناس .

تقول خيرية البشلاوي في مقال لها تحت عنوان « أزمة النص
والفيلم » العدد ٣٠ من مجلة الفنون - أن السينما « طوعت أعمال
نجيب محفوظ لمقتضياتها وامكانياتها الخاصة بها . وأخضعت
شخصياتها لظروفها هي ولطاقم الممثلين . ولا يهم بعد ذلك أن
يصير الطويل قصيرا والكبير صغيرا . ولا أن يتغير ترتيب الحوادث
ومواقع الشخصيات ولا أن تضيف أحداثا أو تخلق شخصيات
مثلا أضيفت أمكنة أخرى بغض النظر عن دلالة هذه الأمكنة
ودورها الحتمي بالنسبة للشخصيات وللأحداث وحتى لفهم
الرواية ككل . بل ولا يهم أن تحور بعض الأحداث وتحد من
مضامينها لكي تناسب « الشباك » . هذا الفتوة الطاغية المهيمن
والذي تخضع لسلطاته العملية الانتاجية بكاملها » .

ولأننا ندرس السينما والتاريخ التي صاحبت ظاهرة أفلام الفتوات في السينما المصرية ، فسوف نتناول هنا هذه الظاهرة من خلال شكل المجتمع الذي نعيش فيه . . فقد بدا أن الحارة المصرية كانت عالما مغلقا يحكمه الفتوات ، رغم وجود القانون خارج هذه الحارات والأحياء . فالشرطة غالبا شخصية هامشية أو ضعيفة . مثلما سنرى . - وقليل ما تتدخل لفض نزاع أو لمنع فرض آتاوة . . كما أن الحالات التي ظهر فيها رجل الشرطة في هذه الأعمال كان ضعيفا .

إذا كان فيلم « فتوات الحسينية » ١٩٥٤ هو أول أفلام هذه المجموعة السينمائية . فانه يمكن أن نعتبر أن تناول فيلم « الفتوة » ١٩٥٧ يعطى تفسيراً لهذه الظاهرة . رغم أن اسم الفتوة هنا مجازاً قياساً الى الظاهرة بصفة عامة . فليس هريدى فتوة من فتوات الحارة الشعبية ، ولكنه يسلك فيما بعد سلوك الفتوات وذلك كان نقول أن ميرسو في رواية « الغريب » لكاسي ليس بطلا عبثيا مثل شخصيات مسرح العبث ولكنه عبثى السلوك ، فقد جاء هريدى من قريته الى القاهرة يبحث عن لقمة العيش ويكتشف أن أبو زيد يسيطر على السوق . إذن فهذا التاجر هو الفتوة الذي يسيطر بقوته وأمواله على المكان المحاط بسور . . ولا يمكن لأحد أن يهزمه الا اذا كان قويا مثله . . يستطيع أن ينتزع منه عرشه كى تبقى اللعبة أزلية . فهريدى يقرر الوقوف في وجه أبو زيد . ويجد استجابة من بعض تجار سوق الجملة غير علنية . فيزودونه بالمال . ويعهم من خصمه سر السوق . ثم يسعى للسيطرة على المكان بعد أن يهزم أبو زيد ويتحول هو الى فتوة . . طاغية . ويمارس نفس اللعبة . لعبة مقعد الطاغية . وقد تم انتاج فيلم الفتوة لتنتفى عنه سمة العمل التاريخي . لكننا نذكر هذا القيم من أجل معنى « الفتوة » لا أكثر . . ففي فيلم نيازى مصطفى « فتوات الحسينية »

برأينا صراعا بين فتوات عتاة يحاول كل منهم التخلص من الآخر
بكل ما يمتلك من سلطان . واذا كان رجل قد دخل السجن غدرا
من منافسه الذى أعلن طغيانه على الحارة . فان المعركة الأخيرة
التي تدور بعد خروج المسجون تكون فاصلة بين عهد وآخر . .
هي معركة لغتها الهراوة القليظة أو النبوت . . شديدة العنف .
بل هي أشد فتكا من السيف الذي يغمله الفارس في صدر خصمه .
لأن على الفتوة أن ينهال بكل ما يملك فوق جمجمة خصمه كي يكون
قتله أسرع وأكثر ضمانا . . ولذا فما أن تنهال الهراوة على أحد
المتصارعين حتى يتدفق الدم شلالا من رأسه . لا يجد من يوقفه .
بل أن الفتوة باق يقف شامخا وسط تهاليل أهل الحارة هاتفين
باسمه على طريقة « مات الملك ، عاش الملك » . لكن الملك القديم
مات هنا بأسلوب لا يعرف الرحمة . اذن ، ففي هذا التاريخ ،
فالنبت هو سلاح المواجهة ، بما يعكس بدائية الحياة في هذه
الأحياء التي تبدو بالفعل منعزلة عن الواقع من حولها .

واذا كان فيلم « فتوات الحسينية » يشكل حالة خاصة في
فترة زمنية معينة انتشرت فيه الأفلام المرتبطة بسينما الحركة
فإن فيلم « فتوات بولاق » الذي أخرجه يحيى العلمي عام ١٩٧٨
هو أول عودة الى أفلام الحرافيش التي أصبحت ظاهرة سينما
الثمانينيات في مصر . وقد أخرجت السينما المصرية في هذه
السنوات عدة أفلام مأخوذة عن نجيب محفوظ عدا فيلم واحد كتبه
عبد الحى أديب ويسرى الجندى هو « سعد اليتيم » . أما الأفلام
المحفوظية فهناك ستة منها مأخوذة عن « الحرافيش » وهي « المطارد »
لسمير سيف ١٩٨٥ ، و « شهد الملكة » ١٩٨٤ و « الحرافيش »
١٩٨٥ لحسام الدين مصطفى و « الجوع » عن أقصوصة « سارق
النعمة » من اخراج على بدرخان ١٩٨٧ ، ثم « التوت والنبوت »
١٩٨٧ لنيازى مصطفى ، و « أصدقاء الشيطان » لأحمد ياسين ١٩٨٩ ،

أما فيلم « فتوات بولاق » فمأخوذ عن إحدى حكايات « أولاد حارتنا » ، بينما أخذ فيلم « الشيطان يعظ » عنوان المجموعة القصصية التي ضمت أقصوصة « الرجل الثاني » التي أخذ عنها الفيلم .

وفي بداية فيلم « فتوات بولاق » نرى سقوط ميمون الفتوة القديم - فريد شوقي - في معركة خاسرة غير متكافئة مع فتوة جديد استطاع أن يشله بضربة فيعلن عن تولي مساعده عباس - حسن حامد - فتوة جديد .

يقول الناقد مجدى فهمى فى مجلة الشبكة : « أن الفتوة القديم بعد هزيمته « انسحب كالنمر الجريح » سيد الحارة الأول . ليتحول الى نمر عجوز عاجز . يمضى كل وقته فى خمارة شعبية صغيرة بالحارة ذاتها يأكل لحم الرأس المسلوق . ويجرع تلك الخمر الشعبية الرخيصة . التى تصنع من العيش المتخمر وتوزع فى نوع من القرع الخشبي ، وتعرف باسم البرظة . زالت عن الفتوة كل الامتيازات . عدا حقه فى الحصول على الاكل والشرب بالمجان . . ورغم أنف صاحب الخمارة » .

الخمارة باسمها القديم توحى بالتاريخ ، وأيضا بشكل روادها ، وملابسهم وعلاقاتهم ببعضهم البعض ، والى الخمارة يجيء شاب يشكو للفتوة أن الناس تسخر منه فى الحارة لعمله الوضيع مما لا يمكنه من الزواج من المرأة التى يحبها . فيسعى ميمون الى ضم محروس - نور الشريف - الى عرين الفتوة الجديد . وكى يحدث ذلك فعليه أن يكون قويا . وأن يمثل لأوامر الفتوة حتى لو طلب منه أن يقتل حبيبته ، ولأنه لا يستطيع التكيف مع هذا المجتمع الشرس ، يحاول الهرب من الحارة فيقف له رجال الفتوة ويضربونه ضربا مبرحا ، ثم يتمكن من الهرب بمساعدة ميمون . . والرحيل

عن الحارة في حالة الهزيمة هو منفى دائم أو مؤقت قامت به شخصيات كثيرة في كل أفلام الفتوات . والرحيل ليس هروبا بقدر ما هو . . استعداد لعودة أكثر قوة وكفاءة ، مثلما رحل الزوج في « المطارد » وزوج آخر في « شهد الملكة » عاد كي يقتل زوجته التي هام بها الرجال حبا . وكذلك شطا في « الشيطان يعظ » ، كما هرب خضر الناجي في فيلم « الحرافيش » كي يعود أكثر قوة ، وليتولى زمام الحارة .

اذن لقد فر محروس كي يعاود رحلة الرجوع الى الحارة التي هرب منها رغما منه . أو اتقاء لشر الفتوة . ومن المهم أيضا أن نشير الى أن أسباب الهرب أو العودة الى الحارة مرتبطة دوما بامرأة ، فقد عاد محروس كي يفاجأ بأن أحد أصديقائه المقربين قد تقرب من حبيبته لأنه لم يشأ أن يقتلها ، ويفاجأ أن صديقه وحبيبته يخوناه ، فيقتله خلسة . ثم يقتل حبيبته . . ويصاب بالجنون .

ومحروس ليس سوى حرفوش صغير لا يسعى الى منصب الفتوة ، وكل ما يرنو اليه أن يكون رجلا من رجال الفتوة يقتل خلسة من أجل امرأة . . وهو دائما مضروب . مطارد . ليست فيه ملامح البطل المنشود . فيتحول الى مجنون يجرى الأطفال خلفه للسخرية منه . . وتظل الحارة تبحث عن فتوة آخر .

اذن . . فالفتوة هو الحساكم الأول في المنطقة وهو يمتلك مقدرات المكان ، وغالبا ما ينتقل هذا الفتوة الى مكان آخر ، وكان الحارة التي يحكمها الفتوة وطن منعزل عن العالم .

في فيلم « الشيطان يعظ » نرى نفس الحدودة تقريبا ، فشطا الحجري ينهب أيضا الى فتوة سابق ليوسطه لكي يكون قريبا من الفتوة الديناري ، واذا كان محروس يعمل في جلاء النحاس ،

فان شطا يعمل في مهنة متواضعة أيضا ككواء ثياب . واذا كان عباس قد طلب من محروس أن يقتل الفتاة التي يحبها هذا الأخير . فان الفتوة يطلب من شطا البحث عن أجمل فتيات الحارة واحضارها اليه . انها وداد التي يحبها . لذا فانه يهرب من الحارة مع فتاته الى حارة بعيدة يسيطر عليها فتوة آخر وعدو لتود للديناري . . هذا الفتوة شبلي يطلب الفتاة لنفسه ، فبأمر الزوج أن يطلق زوجته كي يتزوجها هو . وعندما يرفض شطا يقتحم رجال الفتوة مسكنه فيضربونه ويغتصب شبلي الزوجة أمام عيني زوجها . دفع هذا الحادث الزوجين الى العودة لحارة الديناري وطلبا من الفتوة أن ينتقم للمرأة التي كان يود خطبتها .

هنا تقوم معارك بين الفتوات تنهال فيها الهروات الضخمة . ويغرس فيها شطا سكينه في صدر غريمه الذي اغتصب زوجته ، ويخرج الكبد ويرفعه وسط الجماهير في نفس اللحظة التي يغمد في صدره سكين جاءته من قبل أحد رجال الفتوة المقتول .

وعن العلاقة بين الفيلمين كتب مجدى فهمى أن « النتيجة في نظري مختلفة تماما . ففيلم يحيى العلمى خاطب الجماهير بمفاهيم غير تلك التي ذهب اليها أشرف فهمى . العلمى قدم فيلم مغامرات . أشرف قدم فيلم أبعاد واسقاطات . فالفتوة في « الشيطان يعظ » ليس مجرد فتوة ، هو قد يكون حاكما . قد يكون سلطنة ، قد يكون دولة مستعمرة تراها وفقا للعين . التي تنظر بها اليه . وهي في جميع الحالات شخصيات تكاد تبرز معالمها من الشاشة » .

أما مجموعة الأفلام المأخوذة عن حكاية الحرافيش فقد ظهرت في فرات متقاربة للدرجة أن حسام الدين مصطفى أخرج فيلمين هما : « يهد الملكة » و « الحرافيش » في نفس الفترة . فكان يخرج من هذا الاستديو كي يستكمل أحداث الفيلم في استوديو

آخر ، أو قد يستفيد من نفس الماكياج ، والملابس والديكور ، وأشرف معه صلاح قابيل في دور الفتوة الذي يتمكن من السيطرة على الحارة في أحد الفيلمين ، ثم هو الطامع أبدا في اختطاف منصب الفتوة من أسرة الناجي منتظرا سنوات طويلة كي يتمكن من المنصب بلا جدوى .

« شهد الملكة » ، هو شهد ملكة النحل التي تجذب برائحتها وأنوثتها عشرات الذكور الذين يطاردونها حتى يتمكن أحدهم من امتلاكها ثم يموت أو تموت هي . . المرأة هي زهرة التي تمثل روح الجمال الفتاك الذي يصعق الناظرين . على حد قول الكاتب . وهي امرأة تدوس في صعودها الطبقى - كما تكتب خيرية البشلاوي - مجلة الفنون العدد ٢٨ - جماجم الرجال مستخدمة سلاح الجنس ، وهي ليست من الجمال في شيء برغم المبالغة في الماكياج والاسراف الشديد في عنصر الملابس ، علما بأن الملابس التي ارتدتها نادية الجندي لا علاقة لها أبدا بما كانت ترتديه « زهرة » . التي ترتدي علاءات القريشة الفاخرة وعرائس البرافع الذهبية ، ولم تكن ترتدي القبعات ولا أغطية الرأس الغريبة ، ولا الفساتين التي تنتمي الى تقاليع الربع الأخير من القرن العشرين بينما تعيش في الربع الأول ، .

فالرجال الذين يطاردون ملكة النحل هم : السماك الأنيق . . والناجي الأكبر والفران والفتوة ، والمأمور وشيخ الحارة ، ورجال آخرون . أما ذكر النحل الذي تريده الملكة وتحس بقوته فهو الناجي رغم أنه متزوج . الا أنه في رأيها رمز الرجولة . وهؤلاء الرجال يتعاقبون على الملكة ، فتلفظهم الواحد تلو الآخر كأنها تصطاد بضع ذبابات . وزهرة تصعد السلم الاجتماعي بمكيا فيلية تحسد عليها . وهي تستخدم كل الأسلحة المتاحة لها . جمال مليء بعظام بارزة ومكاند الأنثى لايقاع الرجال الأقوياء في حبائلها . هؤلاء الرجال

يصبحون - رغم ما يتمتعون به من قوة - ألا باهتة . يأمرون
بأمرهم ويمشون في ركابها . حتى اذا قضت وترها من رجن
انتقلت الى غيره . حتى الذكر الأكبر الذي تحبه وتنشده ما يلبث
أن يطاردها مثل بقية الذكور . فيتحطم مثل الجميع بعد أن يهجر
بيته من أجلها . رغم أنه يعرف ماضيها وأسلوبها في اصطیاد
الرجال .

وفي هذا الفيلم لم يكن الفتوة ، أو حياته الخاصة ، شخصية
رئيسية في الفيلم ، رغم أن الفيلم بدأ بحفل تنصيب الفتوة الذي
انتصر على خصم له . وهذا الرجل الذي يهزم الرجال تهزمه امرأة .
ونوح الغراب هذا رجل كثير المشاجرات ، فقات عينه في إحدى
هذه المعارك .

أما في فيلم « الحرافيش » فقد استطاعت المرأة أيضا في هذه
الحقبة من التاريخ أن تهزم الفتوة أو سليمان الناجي بكل أنوثتها .
فسنية السمرى امرأة ثرية جميلة ترى فيه فتوة الحى بجبروته
ورجولته فتقع في هواه . وعندما يسألها الزواج تطلب منه أن يطلق
زوجته الأولى فتحية فيترك قاع الحارة الى قصر المرأة ويصبح تاجرا
في الظاهر ، فتوة أمام سكان الحارة الذين يشترون من بضاعته .
وينجب من سنية ولدين يقع بينهما صراع دموى من أجل خب نفس
المرأة .

وهذا الفيلم المأخوذ عن فصل « الحب والقضبان » يختلف
كثيرا عن النص الأدبي . ولأنه ليس مجالنا في المقارنة بين النصوص
الا في حدود ما نتناوله ، فان الهروب الذي يقوم به الأخ الأكبر
خضر الناجي هو هروب قسرى بعد أن تعرض لافتراءات زوجة أخيه
التي تحبه وتسعى للسيطرة على البيت .

وعذا الهروب هو نوع من البيات الشتوى للعودة أكثر قوة وعطاء ، فهو يعمل بالتجارة ويعود ليظهر فى الوقت المناسب كى يبارى عتريس الطامع فى منصب الفتوة بعد أن أصاب العجز الأب سليمان ، كما أنه ينقذ تجارة الأسرة من الافلاس . وفى الفيلم رأينا « بكر » يقوم بغمد سكين فى صدر أخيه لولا أن رضوانه تتدخل بينهما فيكون السكين من نصيبها . وفى الرواية فان بكر يهرب بدلا من قتل أخيه ، وهى حالة هروب قدرية أخرى .

وقد بدا فى هذا الفيلم مدى ما يتمتع به حاكم الحارة فى تلك الآونة من جبروت ثم مدى ما تحدث له من مهانة عندما تنكسر أنيابه المفترسة . فامراته تذهب الى رجل آخر فى سن ابنائها وتختفى أيضا من الحارة . وفى المباراة الثانية بينه وبين عتريس يبدو مهزوما قبل أن يرفع نبوته ، بينما يقف عتريس قويا شامخا . وهو الذى انهزم فى مباراة مثيلة مع سليمان الناجى . ومن الطريف أن عتريس ينحنى أمام خضر الناجى عند عودته ويطلب منه الغفران فى نفس المعركة لأنه يعرف أن المواجهة هنا غير متكافئة . ويتولى خضر مهام الفتونة .

وفى ما بين هاتين المعركتين العاتيتين فان الفتوة ، ثم أهل الحارة - الحرافيش - ينشغلون بأمورهم الخاصة . فقد ذاب سليمان الناجى وسط تجارته وراثته الذى حققه من خلال صعوده الاجتماعى . ولم يكن ينوى النزول أبدا عن هذه المكاسب من خلال تنازله عن الفتونة الا عنوة .

وفى فيلم « الجوع » لعل بدرخان الذى فى بدايته اشارة الى أنه حدث عام ١٨٨٧ ، أى أبان المجاعة التى أصابت مصر ، دون أن يكون للفيلم دلالة مؤكدة على أن المجاعة حدثت فعلا بسبب جلد

النهر ، وهنا تحول خضر الناجي الى رمز كبير لرجل طوبوى عادل ، فهو فارس نبيل - كما نعرف من الحوار الذى يدور حوله ، سادت فى عهده العدالة الاجتماعية والازدهار فى الحارة . وفرج الجبالى الذى يصبح فتوة بالمصادفة يبدو مشدوها بنموذج الجبالى الكبير فيسير على هده . فرج هذا سليل أسرة الفتوات ليس سوى شخص عادى . لا علاقة له بالسلطة التى تولاها فجأة أثر معركة عابرة مع قدامى الفتوات . وفى مقدمة الفيلم نعرف أن فرجا لم يحلم يوما بما وصل اليه . فهو مجرد بائع بسيط لا يعرف التمرد ولا يطمح الى التغيير الا فى أضيق الحدود . بل انه تلقى صفعات الفتوات دون بادرة مقاومة . ورغم انه يسمع من أخيه جابر أن جسمه أكثر فحولة من أى فتوة . الا أنه لا يبدى تمردا بالمرّة . وكان أقصى أمل يمكن أن يبلغه ، قبل معركة المصادفة التى تولى عرش الفتوة على أثرها ، هو أن يشتري عربة .

ويمثل فرج نموذجا للحاكم العادل ، فى تلك الآونة ، فى أولى سنوات حكمه ، فهو يستهل منصبه بعمل الخير من خلال التبرع للمسجد . وإيقاف فرض الأتاوة ، ويصبح حامى الحارة وراعى مصالحها . يرفض أن تنتقل أسرته الى مستوى أعلى . ويظل يعمل سائقا لعربة سوارس ينقل فوقها البضائع والنسوة . وإذا جاءت المعركة الأولى من خلال مصادفة ، فان المعركة الثانية تكون عن عمد يتمكن فيها الفتوة من قهر بقايا عهد الفتوات القديم ليثبت أنه لم يكن قويا بالمصادفة والجبر . وهذه المعركة الفاصلة تدفعه الى التطلع الاجتماعى مثلما فعل جده سليمان الناجي . فالست « ملك » امرأة ثرية توفر له الفراش الوثير والحمام الساخن ، وهى أكثر جمالا من زوجته زنوبة وتعلمه اجنفتاح على عالم جديد هو التجارة والثراء .

وشكل العمارة ، والبيوت ، وتوارث النساء بين الرجال ،
وتوارث المنصب ، والصراع الاجتماعي ، كل هذا يعكس صورة
مصر فى تلك الأماكن أبان تلك الحقبة التى لا يحددها الفيلم
مباشرة .

فالرجل الذى كان يؤمن أن « البرميل الملىء يجب أن يجب فى
الفارغ » . يملأ فيما بعد خزائنه ويمنع المؤون عن أبناء الحارة
إيماناً بأن الأسعار سوف تتضاعف كلما زاد الطلب . الظروف
الذى هى التى صنعت ديكتاتورية فرج . المقعد الذى جلس عليه .
والذى فرض منه سلوكاً بعينه . قد تتكاتف بعض الظروف البالغة
الدقة والصغر فى أفلام أو روايات لصنع مثل هذا الديكتاتور بنفس
التفاصيل . لكن فيلم « الجوع » يختار موضوعاً حساساً لدراسة
آثره السريع فى صناعة هذا الديكتاتور . ففى ذلك العام ١٨٨٧
لم يف نهر النيل بفيضانه العادى . اذن فهو عام جفاف . وعلى
الناس أن تربط الأحزمة على بطونهم حتى يجتازوا الأزمة . وقد
بلغ الفيلم من الذكاء أن عزف على نغمة أن قسوة الديكتاتور أشد
قسوة من الجوع الذى فرضته ظروف النيل فى ذلك العام .

فالناس قبل أن يفيض النيل شحيحاً كانوا يعيشون فى ظروف
اجتماعية صعبة . ولا أدل على ذلك من حياة فرج الجبالى نفسه .
لكن هذا الفرغ يصبح بقوانينه وجبروته وعنفه كابوساً يهدد الحارة
أكثر من كابوس الجوع نفسه . فبينما يشكو أهل الحارة من الاملاق
الزاحف على بطونهم ، فإن « فرجا » يستحم فى منزله بماء ساخن
ويتمرغ فوق فراش وثير ، ثم يعمل بالتجارة التى يتسع مداها معه :
« التجارة شغله الشاغل مزاج واحترام » . وبينما يدفع الجوع
الناس الى السرقة من بعضهم البعض ، فإن « فرجا » يقيم الولائم
الكيرة للتجار .

ومثلما يحدث لكل طاغية • فعند هذا الحد يجب أن يظهر
متمرد جديد • فيلون الديكتاتورين لا يمكن للشوار أن يظهروا •
والتمرد الجديد ليس فتوة صاحب عضلات ونبوت قوى •
وانما هو انسان بسيط • عقل حكيم يسعى أن يعطى للفقراء من
أموال الأغنياء • هو روبن هود عصره ، أو فلنقل يوسف الصديق
فى زمن المجاعات • فجابر هو الأخ غير الشقيق للفتوة • وهو انسان
مسالم • يؤمن بالثالية • يتزوج من زبيدة التى غرر بها أحد الفتوات
السابقين ، ويتبنى رضيعها ويعطيه اسما محببا لدى الناس وهو
فضل الجبالى • كما يقوم بدور المبشر الجديد لأمل منشود • فوسط
الليل يلقى بلفافات الطعام الى الجياع مرددا اسم فضل الجبالى •
الفتوة القديم الذى عرف عنه العدل • انه يأخذ من مخازن الفتوة
الديكتاتور وفيما بعد يرفض أن يكون فتوة • فعلى منصب الفتوة
أن يكون جماعيا • واذا كان على هذا الفتوة الجماعى أن يكون
ديكتاتورا فذلك أمره • فالفتوة الفرد رجل يتحرك من خلال جماعة
تستفيد من هذا النظام • وعندما أصبح فرج فتوة لم يتحرك الا من
خلال عصابة رجال • وعندما انهزمت هذه العصابة سقط فرج تحت
وابل الأحجار الملقاة فوق رأسه من قبل الجياع والمتمردين •

الفتوة الجديد هو فكرة طوبوية للصراع ضد الظلم ،
والطغيان • فلم يعد فرج طاغية على أبناء الحى فقط • بل على أمه •
وزوجتيه • الأم هى أيضا نموذج لسنية السمرى ترغب فى الزواج
من رجل أصغر سنا • وعندما تموت الأم يشعر فرج أنه هدم صرحا
قويا يذكره بأمه • ولأن أمه وضيعة لاكت الألسن سيرتها • فانه
يجد فى « فلة » حنانا بديلا •

انه حنان ملئ بالفساد والعفونة ، فهو يضرب زوجته السبت
ملك عندما تعايره بعلاقته بهذه السافلة : « استيقظت يوما فكرهت

زينب وملك وكل من أعرفهن » . كما ساعد في تحطيم الفتوة أيضا تخلى أتباعه عنه والتمرد الذي قادتة زبيدة - زوجة أخيه - ضده بعد أن قام بجلد زوجها جابر وعذبه .

وفيلم « الجوع » هو أهم أفلام الفتوات على الإطلاق . حيث حول الصراع بين الجسد والعقل لصالح هذا الأخير . فالقوة الجسدية بدون عقل رشيد تتحول الى قوى غاشمة سرعان ما تنهار أمام قوى الحق والعدل .

وفي حارتنا الشعبية التي كنا نعيش فيها ، شاهدنا بأم أعيننا بقايا عصر الفتوة تحت اسم البلطجي . وكيف كان يحول هذه الشوارع الى دماء وضجيج وصراخ حين يتشاجر . وما أكثر وما أسهل لغة الشجار له فيما بين البلطجية . فكيف يقوم العدل اذن في ظل هذه الأجواء . وقد ناقش سمير سيف العلاقة بين الظلم والعدل في فيلمه « المطارد » ١٩٨٥ ، فقد تولى القللى منصب الفتوة بعد أحد أبناء الناجي . هناك اثنان من عائلة الناجي هما سماحة ورضوان . يعتمد سماحة اللهو والمجون والاستهتار كي يخفى باحكام أمرا في صدره ، وهو ارجاع الفتونة الى أسرته من جديد . أما أخوه رضوان فيرضى بالأمر الواقع وأن الحكمة في التعايش مع الفتوة الظالم ومسايرته اتقاء لشره ، والفتوة هنا لم يكن من الغباء كي يسمح لأبناء أحد الفتوات السابقين بأن يكون ملاصقا له ، لكنه يخضعه دائما لمراقبته فيما يمكن تسميته بالاختضان القاتل . فبشاه عز الحركة .

انه يعتمد اذلاله حين طلب منه أن يتنازل عن حبيبته وأن يهديها بنفسه اليه ، راجع ما حدث في فيلمي « فتوات بولاق » ، « الشيطان يعظم » ثم ابعانا في الإذلال يطلب منه أن يحضر له عصا الناجي ، رمز الشرعية . وكالعادة في مثل هذه المواقف

فان البطل المهزوم أو الأضعف يفكر فى الهرب من الحارة .
لكن رجال الفتوة .. يرتكبون جريمة قتل ينسبونها الى سماحة
وتبدأ المطاردة حتى بعد كشف حقيقة القلى وعودة الحق لأصحابه ،
حيث تقع مواجهة أخرى مع رجل البوليس السرى الذى يرمز لاتجاه
سلطوى يرتبط مباشرة بالأفاقين وسارقى أقوات الناس . وهذا
الضابط هو أيضا رمز لاتجاه السلطة السلبية التى لا تتدخل
الا اذا استفحلت الأمور بدرجة تنذر بالخطر وتهدد وجوده .

وقد اهتم هذا الفيلم بالتركيز على نقاط متكررة فى أفلام
الحرافيش الأخرى ، فبعد أن هرب سماحة الى حارة مجاورة وجد
فتوة آخر لا يقل شراهة عن الفتوة الأول . نهر يريد أن يشاركه
فى تجارته . ليس برأسماله ولكن باسمه وسمعته وصيته .
مما يدفع سماحة أن يتعلم لغة العنف التى لابد أن يسيطر بها على
الحارة فيتدرب مثل كل عائلة الناجى قبل أن يتولوا الفتوة
كم نصب ، هذا الفيلم - كما يقول كمال رمزى فى مجلة الفنون
العدد ٢٧ - يبدو فى بعد من أبعاده ، خاصة بعد أن أهمل فكرة
جماعية المقاومة . كما لو كان يتتبع محاولة الارادة الفردية للخروج
من دائرة الطغيان .

وفى فيلم « التوت والنبوت » أحد آخر أفلام نيازى مصطفى
وآخر ملحمة أدبية فى « الحرافيش » تكررت حكاية الفتوة القديم
الذى يسقط من أعلى مجده على يدى فتوة جديد يتزوج امرأة ثرية
تحب الفتوة الفقير ابن الناجى ، الذى يسعى الى كسب محبة وثقة
الحرافيش أبناء الشعب المطحونين للتغلب على قوى الشر المتمثلة
فى الفتوة الطاغية . وفيلم « التوت والنبوت » هو أحد أفلام
تحديد تاريخه يتوقف فيها الزمن ويصعب .. لذا فان مخرجه
اهتم بالتركيز على الممارك النبوتية التى يقوم بها عاشور الناجى من
أجل أحياء الحق .

أما الفيلم الوحيد الذي تم إنتاجه في الثمانينيات ولا ينتمى إلى حرافيش نجيب محفوظ فهو « سعد اليتيم » لأشرف فهمي . من تأليف يسرى الجندى ، وكتب السيناريو والحوار عبد الحى أديب .

ويختلف الفيلم كثيرا عن ملاحم نجيب محفوظ . . . التي تبدأ بتولية فتوة جديد وحتى سقوطه والتبشير بظهور الفتوة الجديد . الصراع قدرى مستمر بين أخوة ثم بين اثنين فتوات منطقتين متجاورتين « يتصارعان » بعنف في كل الميادين : بالتجارة ، والجنس ، والهروات . . . حتى تتحقق لأحدهما السيادة على الآخر . . . في بداية الفيلم يقوم أحد الفتوات بقتل أخيه وزوجته لأن الأخ ينادى بالعدالة وسيادة الحق . . . وأن يأكل الناس من عرق جبينهم . وفى معركة شرسة يغمد الأخ سكين حاد في صدر أخيه ، ثم يتم قتل الزوجة . أما الابن الصغير فان عربته تجمع به بعيدا عن مكان الصراع الدامى الى امرأة من الحارة تدعى نعمات تتولى تربيته حتى يكبر ويصبح سعد اليتيم الذى يمارس أعمالا متواضعة . ويسمح لقلبه بأن يخفق لابنة الفتوة الكبير الذى هو فى الواقع عمه قاتل أبيه . . . ويسعى للزواج منها مدافعا عنها وعن أبيها فى أكثر من مواجهة . . . حتى يوافق الفتوة أن يتزوج سعد اليتيم . وفى حفل الزفاف الذى يتحول الى حلبة صراع شرسة يعرف سعد حقيقة عمه قاتل أبيه ، وتدور معركة بين رجال الفتوات تنتهى لصالح المنافس الذى يهرب فوق عربته تاركا الدماء تنسال بلا هوادة .

ورغم أن أحداث الرواية وهذه الأفلام تدور فى الربع الأخير من القرن الماضى والربع الأول من القرن العشرين . إلا أن هذه الأفلام جاءت متناغمة متوافقة مع ظاهرة أفلام العنف التى تميزت بها أفلام السبعينيات والثمانينيات فى السينما الأمريكية والإيطالية .

وفد رأينا كيف أن بعض هذه الأفلام قد عبر عما يدور من عنف في مجتمعنا المعاصر .. وأن الفتوات أصحاب الجلايب والنبابيت أقل عنفاً مما يحدث كل يوم سواء على المستوى المحلي أم العالمي .. بينما البعض الآخر من هذه الأفلام قد اهتم في المقام الأول بالصراع الجسدي الذي يدور بين الفتوات ، ومن هنا تأتي أهمية اللقاء الضوء على أفلام الحرافيش من منظور تاريخي ، فالناس دائماً تنظر الى التاريخ باعتباره حاضر وأن الأحداث تكرر نفسها مهما كانت الأماكن ، والملابس والأفكار ، والأحداث .

تاريخ سجلته الراقصات

لا يمكن انكار ، أو تجاهل ، أن مراحل مهمة من تاريخ مصر الحديث قد تم تسجيلها ، وتدوينها سينمائيا من خلال راقصات الوطن ، وأيضا بنات لياليه ، وعاهراته .

ويمكن رصد هذه السمة في أفلام عديدة أخرجها حسن الامام ، وهي سمة لم تتبين بنفس الوضوح لدى أغلب السينمائيين الآخرين ، ولقد توقف المخرج عند أماكن بعينها في مصر ، وبشكل خاص في القاهرة ، لتاريخ مصر المعاصر .

ولا نستطيع أن نجزم أن المخرج كان يود بالفعل أن يؤرخ للوطن ، في تاريخه الحديث ، ولكنه بعد نجاح أحد أفلامه ، فانه راح يقلدك أفلاما أخرى ، صنعت الآن ، في مجموعها ظاهرة يمكن من خلالها التعرف على تاريخ الوطن في العقود الأربعة الأولى من القرن العشرين ، خاصة أن هؤلاء الراقصات عشن فعلا في الواقع ، وارتبطن برجال سياسة ، وأشخاص في قمة الهرم الاجتماعي . ولعبن أدوارا حقيقية في الحياة .

ويمكن الإشارة الى أن هذه الظاهرة بدأت ، مع نشر رواية « شفيقة القبطية » ، في بداية الستينات ، والتي وصف فيها الكاتب

جليل البندارى تاريخ حياة الراقصه التى كانت حديث المجتمع ابان حياتها ، وكيف بدأت فى بيئة شعبية ، ثم تم اكتشافها ، وصارت فى قمة المجتمع الفنى ، وكيف انتهت .

نشرت هذه الرواية بشكل شعبى فى بداية الستينات ، ولفتت أنظار حسن الامام ، فقدمها الى كاتب السيناريو محمد مصطفى سامى الذى كتب صياغة ، وحوارات مختلفة تماما عن الموجودة فى الرواية ، مما يجعل الباحث فى حيرة من معرفة الحقيقة ، هل هى التى فى الرواية ، أم فى الفيلم ، أم أنها مختلفة تماما عما قرأنا وشاهدنا فى الاثنى .

ولعل مقالا نشره محمد السيد شوشة فى مجلة روزاليوسف تحت عنوان « جليل البندارى سرق منى شفيقة القبطية » خير دليل على أن هناك تاريخا ثالثا ، ومختلف يذكره الكاتب فى مقاله . بأن البندارى سرق وقائع القصة من قصة حياة راقصة القرن باسم توحيدة ، صاحبة صالة « ألف ليلة وليلة » أى أن الأحداث التاريخية هنا قد أضغمت بعضها . ومن أين تعرف الحقيقة .

وفى مقاله المشار اليه ، فان شوشة قد اتهم البندارى بأنه سرق قصته ، وسرق قصة أخرى عن شفيقة القبطية لم تنشر ، لكن من الأرجح أنها وقعت بين يدى المؤلف . . . ويقول ان التشابه على سبيل المثال يتبع أن الكاتب ذكر انه كان لشفيقة القبطية قصر بحارة السقاين ، وكانت تمتلك صالة باسم ألف ليلة ، مكان دار سينما رمسيس . بين الأزبكية والعتبة الخضراء .

ويقول شوشة : « ومن هذا ترى أن المؤلف جنى على تاريخ هذه الفنانة عندما نسب اليها وقائع حدثت لأخرى . ولم يراع حقوق الزمالة بالسطو على مؤلفات غيره ، وذلك بجانب المعلومات

التافهة التي استقاها من محمد عفيفى السكرتير السابق للأميرة شويكار • والمعلم حسنين صاحب قهوة الكمسارية • وجعل من تلك الراقصة التي عاشت فى الوحل • كما صورها مجاهدة وطنية تتحدى الحكام والانجليز وتخفى فى بيتها الثوار الوطنيين •

» وهذا فى الوقت الذى لم يكلف فيه المؤلف نفسه عناء البحث عن الصالة التى كانت تمتلكها والتى أحرقها افندينا انتقاما منها •

» وذلك رغم أن تاريخها مازال حديثا ، ولا يزال هناك بقية من معاصريها الذين يحفظون تاريخها •

كما سيحك الناس على مثل هذا الكاتب عندما يقول :

» ان بديعة مصابنى كانت مجاهدة وطنية • تحلت الحكام والانجليز فانتقموا منها بأن أحرقوا لها كازينو أوبرا يوم حريق القاهرة فى ٢٦ يناير ١٩٥٢ ، •

وقد أوردنا هذه الفقرة ، كى نؤكد أن السينما خلعت عن بطلاتها الراقصات مسألة الجهاد الوطنى عدا حكمت فهمى فى الفيلم الذى أخرجه حسام الدين مصطفى ، كما أوردنا الجزء الخاص ببديعة مصابنى لأن حسن الامام قدم أيضا عنها فيلما فى مرحلة متأخرة عن تلك التى قدم فيها فيلما عن شفيقة القبطية •

واذا كانت رواية البندارى قد بدأت مع شفيقة قبل أن تعرف المجد والشهرة ، حين كانت تسكن فى بيت فقير متزوجة من شخص اسمه حسن ، كم كال لها بالضرب ، والشتائم ، وكم نالت هي بالسباب والسخرية من الآخرين ، حيث كانت تنادى القهوجى على

سنبيل المثال : « يا خدام الى يسوى والى مايسواش » ، فان الفيلم قد بدأت وقائعه مع شفيقة - هند رستم - وهى فى قمة مجدها ، حيث اشتهرت بالرقص بالشمعدان ، فكان الوزراء وكبار رجال الدولة يحضرون الى الكازينو الذى تملكه لمشاهدتها ، كما كانت لديها عربة ذهبية تقودها عدة خيول . مما دفع بالخديو اسماعيل الى الاستيلاء عليها ، ولكن بفضل أسعد باشا - حسين رياض - رئيس الوزراء عادت لها العربة بعد ٢٤ ساعة فقط .

ومن هنا يجىء اللفظ ، فمجد شفيقة كان فى نهاية القرن التاسع عشر ، وبدايات القرن العشرين ، بل ان الرواية تشير الى أن البدايات كانت فى العقد الثالث من القرن العشرين ، لكن الفيلم الذى أخرجه حسن الامام كسا الأحداث بوقائع متخيلة ، وأعاد للأذهان صورة الخديو اسماعيل ، باعتباره شرير السينما ، مثلما حدث فى فيلم « المظ وعبيده الحامولى » كما أنه ليس فى التاريخ ، خاصة فى عهد اسماعيل ، من كان يسمى رئيسا للوزراء بـ « أسعد باشا » .

وفى الفيلم ، نرى أن هناك جنورا لشفيقة ، ففى شبرا ، تسكن أسرة الراقصة ، حيث تذهب شفيقة وقد ارتدت ملابس بسيطة لتدخل منزل والديه ، وتقابل والدتها ، وابنها عزيز - حسن يوسف - فتحذرهما الأم - أمينة رزق - من أن والدها لا يريد سماع اسمها بعد أن طردها من المنزل ، واعتبرها ميتة . وعندما أعطت شفيقة لأهلها مبلغا من المال من أجل مساعدة الابن فى الدراسة ، ترفض الأم خوفا من غضب الأب .

والتاريخ فى الفيلم يتمثل فى قيام رئيس الوزراء بدور رئيسى فى الأحداث ، فأسعد باشا هو عشيق لشفيقة ، وابنة أسعد باشا

هى حبيبة عزيز ابن شفيقة الذى لا يعرفها ، وقد كشف الفيلم عن أسلوب رؤية المخرج للتاريخ ، ورموزه ، فأسعد باشا يركع على قدميه متذللاً أمام شفيقة ، بينما زوجة الوزير الأول ترى ذلك من وراء ستار • ويمشى أسعد باشا على يديه وقدميه مقلداً الخروف وتركب شفيقة فوق ظهره ، وتقوده الى حيث تختبئ زوجته وابنتها ، فتكون الصدمة •

اذن ، فحسب التاريخ المصاغ سينمائياً ، فان رؤساء الوزراء قد أهملوا كرامتهم على أيدي راقصات مصر ، وكم من قرارات سياسية اتخذت من أفواه العوالم ، وأسعد باشا هذا يظل بعد هذا الحدث قوياً على المستوى السياسى ، ولم تهتز مكانته بل يستمر ذا مكانة طوال الأحداث ، فهو الذى يأمر بالقاء عزيز فى السجن ، وهو يتخذ من خادمة شفيقة عشيقه جديدة ، يدفع بها الى قمة المجتمع الفنى والراقص فى مصر • الى أن تنتهى الأمور بشفيقة الى ادمان المخدرات •

وكما نرى فان هناك تداخلات سياسية وتاريخية بين الأحداث ، كان الهدف منها هو تشويه صورة الأسرة الحاكمة ، خاصة عصر اسماعيل الذى رأيناه فى بداية الأحداث ، ثم اضطلع ببطولتها أسعد باشا وحده •

وعن هذه الظاهرة ، كتب محمد عبد الفتاح فى كتابه عن حسن الامام أن المخرج « كان متسقاً مع نفسه فهو يقدم الصورة التى عاشها وادرك بواطنها وخوافيها لعالم الليل ، وحياة مصر فى ذلك الوقت ، وهو مؤمن بهذه القضية التى يقدمها • قضية المرأة المغلوبة على أمرها والمجتمع الظالم لها » •

ويقول نفس الكاتب ان « الحنين الى الماضى • قد يكون مدخلاً مناسباً لاهتمام حسن الامام بهذا العصر وبنجومه وكواكبه ، عصر

كان يحمل أكبر الأسماء الفنية التي صنعت نهضة فنية في المسرح والغناء والموسيقى .

« ولكن الأكثر صدقا أن حسن الامام عايشه معايشة تامة في شارع محمد علي وعماد الدين وداخل أزقة وحواري حي طيبات . رأى الكواليس ، وشاهد ما يجري داخلها . رأى على الطبيعة الصورة التي تطفو على السطح بعد انطفاء الأنوار . وسقوط الألوان من على الوجوه . وصمت الموسيقى ، ويبقى من صورة الفنان .. حقيقة الانسان » .

أما الفيلم الثاني الذي قام فيه الامام بتاريخ مصر المعاصرة ، في النصف الأول من القرن العشرين ، فهو « دلال المصرية » عام ١٩٦٧ . وهو ليس عن حياة راقصة ، لكنه فيلم تاريخي ، عاد فيه المخرج الى نفس المرحلة التي شغف بها ، من راقصات ، ورجال مجتمع ، وأيضا رجال سياسة ، وإذا كانت الملابس هي السمة الرئيسية التي يتسم بها الفيلم ، فان الفيلم يعود الى التاريخ من خلال قطاع معين شغف به الامام ، وأراد الرجوع اليه دوما .

ومن المهم الاشارة أن النص الأدبي الذي كتب به تولستوى « البعث » كان معاصرا لحياة الكاتب أي أن الرواية لم تكن تاريخية، وأن الأفلام المصرية المقتبسة عن « البعث » كانت أيضا معاصرة لتواريخ إنتاجها عدا فيلم « دلال المصرية » لكن حسن الامام كان له حنينه الخاص نحو هذا الماضي – التاريخ – فأعاد تجسيده في الفيلم ، ودخل في أروقة العوالم في فترة ازدهارهم ، والأرجح أن حنين المخرج الى زمن صعود عوالم الأفراح هو السبب الرئيسي لتصوير الفيلم في إطار تاريخي . وقد كتب محمد عبد الفتاح في كتابه عن حسن الامام المنشور عام ١٩٩٨ أن المخرج نجح « تماما في أن يخلق ويقدم واقعا مصرية مائة في المائة لمصر في

أواخر العشرينيات . فالبيئة المصرية واضحة تماما في الأحداث ،
والأماكن ، والشخصيات . . المصبغة ، بيت اللهور واللذة ، المجتمع
الارستقراطي وحفلاته الصاخبة ، بيت دلال قبل تحولها . التصوير
الحقيقى لبؤس واقع الحياة فى الريف . الجد الملى بالصخب
والحياة والحركة فى بيت فاطمة القلى . ونساؤه وشخصياته
المختلفة المتنوعة وأغانيه ، وموسيقاه والملابس وقطع الاكسسوار
الملائمة والألوان والاضاءة .

« كل هذا نجح حسن الامام فى اعادة صياغته وبعثه .
واستطاع أن يجعلنا نعيش فى جو أقرب الى الحقيقة . ويضاهيها .
وقدم لنا صورة واقعية لذلك المجتمع . قد لا تكون هى الصورة
الحقيقية ، ولكن حسن الامام من خلال رؤيته لها صاغها بصورة
تجعل لها أصلا فى الواقع وحقيقته . »

اذن . . فالفيلم ينتمى الى السينما التاريخية ، رغم أن النساء
لم يرتبطن هنا برجال سياسة أو برموز عالية فى المجتمع ، مثلما
حدث فى فيلم « درب الهوى » لحسام الدين مصطفى ، أو « خمسة
باب » لنادر جلال ، وهى فى الأساس افلام تاريخية ، ترصد صورة
المجتمع فى زمن الأربعينيات ، كما أن الفيلم لم يتحدث عن رحلة
صعود فتاة من قاع المجتمع ، فدلال فى الفيلم فتاة فقيرة . مستظل لمعى
حالتها رغم الظروف الاجتماعية التى عاشتها ، وهى فى النهاية سوف
تقترن بالشاب الفقير مثلها ، محمد . وذلك لأن هذا الأخير وقف
الى جوارها فى محنتها .

التاريخ هنا يجسد أيام ازدهار العوالم ، والأفراح الشعبية ،
ويعطى صورة للمجتمع ، من خلال الجانب الآخر ، الحياتى ، لهؤلاء
العوالم ، متمثلا فى فاطمة القلى ، وبناتها من الصاهرات ،
والراقصات . وهو مجتمع به الموبقات ، والجريمة ، والتنافس

الحاد ، والسقوط ، وتقف الزنازين وراءه . كما أن التاريخ في الفيلم يجسد أسلوب الرقص ، وبديل الرقص ، وبيوت الداعرات والبغاء في هذه الحقبة من السنوات ، وأيضا فان الديكور ، واغنيات العوالم تجسد التاريخ الذي يعرفه حسن الامام أفضل من غيره ، لذا حرص على أن ينقله إلينا .

لكن ، لابد من الرجوع الى راقصة أخرى ، من طراز شقيقة المقبطية ، على حسن الامام أن يقدمها كى تسير فى نفس الدرب ، من خلال الصعود الاجتماعى عن طريق الجسد ، والرقص ، وهذا الصعود يدفع بها الى الاحتكاك المباشر مع رجال السلطة المتخيلين أكثر منهم من السياسيين الذين عاشوا بالفعل فى زمن بمبة كشر فى الربع الأول من القرن العشرين .

وفيلم « بمبة كشر » ١٩٧٤ ، جاء بعد فيلم آخر سوف نتوقف عنده هنا هو « امتثال » عام ١٩٧٢ ، استعان فيه بنفس بطلته السابقة فى « دلال المصرية » لتؤدى دور الراقصة امتثال زكى ، ورغم أننا أمام راقصة حقيقية ، فان رحلتها أقرب الى دلال ، من حيث القدريّة التى لاحقتها ، وأيضا أنها لم ترتبط بشكل مباشر برجال سياسة ، ويمكن أن نكرر ما كتبناه عن « دلال المصرية » الذى تم انتاجه قبل عامين ، وكأن حسن الامام أراد الاستفادة من نفس ديكورات ، وأجواء الفيلم القديم ، ليعيد صياغة هذه المرحلة من تاريخ البلاد كما يراها هو .

ونحن هنا أمام امتثال منذ طفولتها ، حيث تهرب من منزل أمها ، فزوج الأم صانع للعديد من المشاكل لها ، وتذهب الى أحد الملاحى ، الموجودة بشوارع عماد الدين ، وهناك تعمل راقصة ، وخلال عملها تتعرف على محسن ، وتنشأ بينهما علاقة . وفى العمل

تجد أن عليها أن تدفع أتاوة الى البلطجي فؤاد الشامي من أجل أن يتولى حمايتها ، الا انها ترفض .

وهناك سمة مؤكدة في هذه الأفلام ، فرغم أننا في زمن الاحتلال الانجليزي لمصر ، فان هذه الأفلام لا تركز بالمرّة على مسألة مناهضة الاستعمار ، وكأن حسن الامام استنفد هذا الأمر في أفلام سابقة ومنها « بين القصرين » . نحن هنا أمام قصة راقصة بين ثلاثة رجال . . اثنان منهم من البلطجية يتنافسان على « امتثال » والثالث هو الحبيب . وعن طريق فؤاد الشامي تتحول الى ملكة لشارع عماد الدين . يسعى الكل اليها حبا وزلفى . وتتعرف امتثال زكى على رجل رابع هو ناجي العائد من دراسته بالخارج ، يبدأ الحب وينتهي بجنين يطلب الأب ضرورة التخلص منه . وعندما يكتشف فؤاد الشامي علاقة امتثال بناجي فانه يتابعهما ويظاردهما الى أن يعرف مكانهما ، ويقوم بقتلها .

الفيلم لم يحاول اضافة أى أحداث متخيلة سياسيا وتاريخيا الى قصة امتثال زكى التى طعنها البلطجي الذى كان يحميها . واذا أردنا تأريخ شوارع مصر من طراز عماد الدين فى تلك الفترة ، سواء فى القاهرة أو الاسكندرية ، فان حسن الامام قد فعل ذلك افضل من غيره ، وراينا كيف كان الشارع ، ومن هم المترددون على صالات الرقص ، والحياة الخلفية لهذه العوالم التى لا يعرفها سوى رجل من طراز حسن الامام .

واذا عدنا الى « بنية كشر » فمن المهم أن نتوقف عند مقال كتبه ايريس نظمي فى مجلة « السينيما والمسرح » لبرى كيف نظر النقاد أبان عرض هذه الأفلام التى تنتمى الى السينيما التاريخية من منظورنا ، فهى تتساءل تحت عنوان « راقصات أم قديسات » :

« الى متى سيستمر حسن الامام في تقديم هذه النوعية من الأفلام التي تكتفى بتسجيل حياة أشهر الراقصات في الثلاثينيات والأربعينيات ؟ » .

« وما هو هدفه بالضبط من تقديم هذه الأفلام ؟ »

« هل يتصور نفسه مؤرخا هدفه الأول أن يؤرخ لحياة أشهر الراقصات على شاشة السينما ؟ » .

« لقد تحول حسن الامام الى مدافع عنهن . فكل راقصة منهن تظهر على الشاشة كبطلة . وشهيدة . بل وكديسة ، كلهن مكافحات ، وشريفات ، وقديسات » .

« هذه هي نفس المعانى التي تكررت في كل هذه الأفلام « شفيقة القبطية » ، « امتثال » ، « بنت بديعة » - ليس فيلما تاريخيا - و « دلال المصرية » .

« ومن الطبيعي والمنطقي أن تقدم الأفلام التي تسجل كفاح المرأة المصرية طوال السنوات الماضية . ودفاعها المستميت عن حقوقها وحريتها . من خلال حياة رائدات الحركة النسائية .

« والذي أعرفه عن راقصات مصر لم يكن لهن دور مهم في الحركة النسائية والوطنية ولم يواجهن المواقف الصعبة وهن يتقدمن المظاهرات التي تطالب بجلاء الانجليز وبلاستقلال التام .

« والذي أعرفه أيضا أن كفاحهن كان مقتصرًا فقط على الملاحى الليلية ، وأن الصراع في حياتهن كان له معنى آخر ، أنه صراع على الرجال والمكاسب المادية والمغامرات العاطفية » .

وتتساءل الناقدة في مقالها المشار اليه : اليس من الأفضل أن نقدم للأجيال الجديدة فيلما عن حياة احدى رائدات الحركة النسائية والوطنية بدلا من تقديم كل هذا الكم من الأفلام التي تؤرخ لحياة راقصات مصر ، والتي تحاول أن تضيء عليهن صفة البطولة دون وجه حق ؟ .

ومثلما بدأت أحداث فيلم « شفيقة القبطية » ، وهذه الأخيرة في عنفوان شهرتها فان السيناريو الذي كتب محمد مصطفى سامى عن قصة أينا لجليل البندارى ، لا نعرف مصدرها ، بدأ أيضا وهي في مرحلة النضج العمرى . وقد وضع الفيلم في هذه الراقصة كافة ما سبق أن رايناه لدى شفيقة ، فهي امرأة ذات علاقة ببعض رجال الدولة . وقد كتب عبد المنعم صبحى مقالا في مجلة « الاذاعة والتليفزيون » ، جاء فيه ما يتفق والجانب التاريخى للفيلم ، والشخصية معا : حيث ذكر ثلاث نقاط لما تمثله هذه الشخصية من المنظر التاريخى :

أولا : بمبة كشر ، كصورة مهترئة وممزقة لمجتمع يحتضر ، مجتمع يركع بعض سادته وأعيانه عند قدمى عالمة طلبا للحسيات والمذات .

ثانيا : بمبة كشر « كفرد » ، كانسانة ، لفظها المجتمع الارستقراطى المهترئ ، استجابة لتقاليد خربة . فكانت مأساتها بانفصالها عن زوجها ، وبعد ابنتها عنها .

ثالثا : بمبة كشر كبانوراما لمجتمع تتصارع فيه اجيال متنوعة ثلاثة اجيال مختلفة . جيل الباشاوات ويمثله الباشا عماد حمدي ، وجيل الوسط هو جيل مغلوب على أمره ، جيل جديد يحاول أن ينتزع أحلامه .

والفيلم لا يهتم بتقديم كافة خطوط حياة بمبة كشر ، بل يركز على قصة من حياتها الخاصة ، مثلما سبق أن حدث مع شفيقة القبطية ، وهو زواجها من ابن أحد الباشوات ومحاولاتها العديدة لاسترداد ابنتها منه .

ويمزج الفيلم بين أحداث وأشخاص حقيقية ، وبين ما هو متخيل ، فليس معروفا مثل هذه الزيجة في حياة بمبة كشر ، لكن من المعروف أن الملحن والمغنى الشيخ سيد الصفتى قد وقع فى غرام الراقصة ، لكنها لم تبادله الحب .

اذن . . فحسن الامام يصوغ الأحداث التي صارت تاريخا ، كما يحاور له ، ولكاتب السيناريو أفلامه المفضل محمد مصطفى سامى ، وحول البعد التاريخى للفيلم ، أشار محمد عبد الفتاح فى كتابه عن المخرج أن الفيلم « يهتم بتقديم صورة كاملة لعصر مضى من الفن . مثلا فى فئة العوالم وفن الغناء والمشايخ التي كانت تسرد الحياة الفنية فى ذلك الوقت ، وهى دراسة لم يهتم بها أحد لمعرفة تأثير هؤلاء المشايخ على تطور الغناء والموسيقى ، وهو يقدم صورة الشيخ الصفتى الذى كان يتغنى بالشعر الراقى الجميل الذى يحمل المعانى السامية والكلمات الراقية ، والذى ينحدر به الحال لى يعيش الى مجارة الموجة الجديدة المتمثلة فى الأغاني الشعبية الدارجة ذات المستوى المتدنى شعرا وموسيقى . وهو يرثى عصره ، ويبيكه . ولكنه لى يعيش لابد أن يضع موهبته فى خدمة هذا الجديد . فيلحن كلمات لا يرضى عنها ، بل ويرفضها ويتبرأ منها حتى لو انتشرت . »

وقد سار حسن الامام قدما من أجل استكمال هذه المسيرة ، حتى عام ١٩٧٩ حين قدم فيلمه عن « بديعة مصابنى » ، وفى عام

١٩٧٩ جاء آخر أفلامه من هذه السلسلة عن منيرة المهدية « سلطنة الطرب » . أى أن حسن الامام قد توقف عند فترة بعينها ، لم يبتعد عندها كثيرا ، وهي العشرينيات والثلاثينيات .

وعلى المستوى النقدي ، فإن هذه الأفلام الستة تبدو كأنها فيلم واحد ، متكرر . مثلما حدث فى فيلم « سلطنة الطرب » ، حيث نرى بدايات منيرة المهدية فى أوائل القرن العشرين ، تحت اسم « زكية منصور » فلاحه فى الثالثة والعشرين من العمر ، تعيش مع اختها ، وزوج اختها وأولاد اختها الخمسة . وهى تستمع الى مواويل دنشواى ، وتعشق فى خيالها ذلك الشاب المصرى الذى استطاع أن يدوخ الانجليز ، هى تفخر بأدهم الشرقاوى لأنه من محافظتها . وفيها من جراته الشيء الكثير . كما أنها تستمع الى عبده الحامولى .

ويخلط الفيلم بين التواريخ ، والأشخاص ، ففي سنوات دنشواى فى ١٩٠٦ ، يشير الفيلم الى اعجاب الفتاة بعبده الحامولى ، الذى يظهر فى الفيلم ، ويطلب أن يستمع الى صوتها ، فتغنى ، وهى ترى أصناف اللحوم من حولها :

آه يا مـــــرارى بس أنا مريـــــت

ع الدجـــــة والفول أبو زيـــــت

وهى اغنية أجدادها ، الفوها ولحنوها يوم كانوا عمالا للسخرة يحفرون قناة السويس والفيلم يحاول أن يمزج بين السياسة ، والتاريخ . فهى تهرب سرا مع الباشا الى القاهرة ، وتتزوجه عرفيا ، وتعرف الدنيا ، وتغنى فى مسرح الشيخ سلامة حجازى ، وتسهر مع زوجها البك فى حفلات عبد الحى حلمى ، ومالك عبد الحى .

ولسنا هنا بصدد حتى قصة الفيلم ، لكن الناحية التاريخية تتم في استحضار أشخاص عرفهم الوسط السياسى والفنى فى أوائل القرن العشرين ، مثل فتحية أحمد ، وعزيزة أمير ، ورتيبة أحمد ، والفلاحة الصغيرة أم كلثوم .

ويحاول الفيلم أن يؤكد أن المسرح الغنائى الأوبرالى ظهر على يدى منيرة المهدية ، وأنها اشتركت فى هذه العروض التى لحنها كبار الملحنين مثل كامل الخلعى ، وسيد درويش ، وداود حسنى ، ومحمد عبد الوهاب وذكريا أحمد . فقدمت أوبرا « كارمن » و « تاييس » و « الغندورة » .

ولا يتوقف الفيلم كثيرا عند هذه الرحلة الطويلة للفنانة التى يتناول حياتها مثلما حدث مع بمبة كشر ، فهناك بحث دائم تقوم به زكية منصور - منيرة - للبحث عن طفلتها التى أخبروها بوفاتها وهى فى الحقيقة تعيش مع رجل فقير ، ثم انتقلت الى أسرتها دون أن تستطيع منيرة أن تخبرها بالحقيقة .

وهذه الحكايات المؤلفة ، هى أيضا من التاريخ الفنى ، ونحن هنا لا نناقش العلاقة بين الواقع والمعاش ، بل الى أى حد قامت السينما المصرية بتأريخ مرحلة مهمة فى حياتنا ، من خلال راقصاتنا ، ولعلنا لم نتوقف عند كل من حكمت فهمى ، وبديعة مصابنى ، بسبب بسيط ، أن ما سنقوله سيكون تكرارا لما سبق أن أشرنا إليه .

رومانسيات الصحراء

شغفت السينما العربية في مصر بعمل العديد من الأفلام التي يمكن تسميتها برومانسيات الصحراء ، في حقبة بعينها من تاريخ هذه السينما على يدى اثنين من المخرجين دون غيرها ، فصنعا ما يمكن تسميته بالظاهرة ، وقد انقسمت هذه الظاهرة الى قسمين رئيسيين . الأول عصرى الأحداث . والثاني تسرى عليه تسمية الفيلم التاريخي .

هذان المخرجان هما ابراهيم لاما ونيلازى مصطفى . وقد نشطت عملية انتاج هذه الأفلام فى الثلاثينيات والأربعينيات بشكل مكثف . وقد كان الفيلم الروائى الثانى فى تاريخ السينما المصرية هو من هذه النوعية أخرجه لاما عام ١٩٢٨ باسم « قبيلة فى الصحراء » ، وسوف نتوقف فى حديثنا هنا عند الأفلام ذوات السمات التاريخية ، فمن المعروف أن فى كل أنواع الأفلام الصحراوية هناك ركنان أساسيان من الفيلم التاريخي ، هما الملابس ، والمكان ، باعتبار أن الزى الصحراوى المعاصر لا يختلف كثيرا عن مثيله فى التاريخ ، وأن ما يرتديه سكان الصحراء ظل دوما متشابه ، له سماته المقاربة للبيئة ، المتناقض معها من حيث اللون الأصفر وتضاداته ، كما أن أسلوب الحياة فى هذه المجتمعات

سماكن ، لا تتغير معالمه بسهولة ، وعاداته تظل كما هي منذ مئات السنين ، ومنها على سبيل المثال • فيما يتعلق برومانسيات الصحراء ، صعوبة التزاوج بين القبائل ، أو بين أفراد القبيلة وأبناء المدينة •

وعليه فإن الأفلام الصحراوية ، بما فيها الأفلام المعاصرة ، تنطبق عليها سمات الفيلم التاريخي من الناحية الشكلية ، ورغم ذلك فلن نتوقف هنا عند الأفلام المعاصرة ، بل سنخصص الحديث عن السينما التاريخية ، ففيلم « قبلة في الصحراء » المشار إليه لا ينتمي الى السينما التاريخية ، حيث يدور حول قصة حب شاب أعرابي بسائحة أجنبية تدعى هيلدا يلتقيان أثناء زيارتها لمصر ، فينقذها من أخطار عصابة قامت بختفها ، ويقعان في الحب ، ويتزوجان ، أي أن هيلدا قد قررت البقاء في الصحراء ، وعليها أن تخضع لقوانينها وعاداتها ، طالما أخضعت قلبها للحب بأحد أبنائها •

وقد جاء انتاج هذا الفيلم بشكل خاص ، كمحاولة للاستفادة من نجاح أفلام أمريكية مشابهة قام ببطولتها رودلف فالنتينو الذي مات عام ١٩٢٦ ، ومنها فيلم « الشيخ » عام ١٩٢١ • ثم فيلم « ابن الشيخ » وهو آخر أفلامه عام ١٩٢٦ • ولا شك أن نجاح فيلم « قبلة في الصحراء » قد دفع بالشقيقتين بدر وإبراهيم لاما الى تكرار التجربة مرارا ، وقد بدا بدر كممثل أقرب في شكله الذي اختاره لنفسه الى فالنتينو •

وإذا كنا قد أشرنا الى أن الأخوين لاما ونيازي مصطفى انهما كانا الأكثر إخلاصا لهذا النوع من الأفلام ، فإن هناك استثناءات بالطبع ، لأن صناعتها قدموا تجارب أقل ، وعابرة ، في هذه النوعية من الأفلام مثل وداد عرفى التى عرض فيلمه « غادة الصحراء »

في شهر مايو عام ١٩٢٩ ، وقام هو بأداء شخصية البطل الصحراوي علي بن زيد الذي يحارب شيخ إحدى القبائل من أجل استعادة حبيبته سلمى .

وقد كانت أغلب أفلام إبراهيم لاما التي يكتبها ويخرجها من نوع الصحراوي المعاصر ، مثل فيلمه « معروف البدوي » عام ١٩٣٥ . و « نفوس حائرة » عام ١٩٣٨ ، و « ليالي القاهرة » عام ١٩٣٩ ، و « ابن الصحراء » عام ١٩٤٢ ، وغيرها ، وإن كان لاما قد رجع إلى الرومانسيات الصحراوية التاريخية مرات قليلة من خلال فيلم مثل « قيس وليلى » عام ١٩٣٩ . والذي سوف نتعرض له في مكان آخر من هذه الدراسة .

في هذه الفترة ، دخلت المخرجة والممثلة وكاتبة السيناريو بهيجة حافظ إلى منطقة الرومانسيات الصحراوية من خلال أفلام تدور أحداثها في التاريخ ومنها « ليلي بنت الصحراء » عام ١٩٣٧ ، والمأخوذ عن رواية معروفة باسم « ليلي العفيفة » للكاتب عادل الغضبان . ورغم أن تاريخ الفيلم غير محدد ، وإننا أقرب إلى فيلم بدوي ، فإن السمات التاريخية تبدو واضحة ، فهناك مكيمة يدبرها كل من زياد وعمر لخطف الفتاة البدوية ليلي بمساعدة كسرى . وقد أغرياه بأنها ستكون من نصيبه حتى يحرقا قلب ابن عم ليلي « البراق » ، فهما يحقدان عليه لشجاعته وإقدامه . تبلغ « عبلة » اللعوب « البراق » بأن عمه باع « ليلي » ابنته لكسرى فيغادر أهله غاضبا وحزينا ، في حين أن « ليلي » تكابد العذاب من كسرى بعد أن فشل في استمالتها إليه ، وموضوع البيع هنا هو الفیصل في ابننا أمام فيلم تاريخي ، وليس معاصر . كما أن النص الأدبي ينتمي في المقام الأول إلى التاريخ (نشرت الرواية فيما بعد في سلسلة اقرأ) .

وفى الفيلم تجد ليلي عونا من جلنار التى تشفق عليها وتهربها بمساعدة المثلث الا أن الخطة تنكشف ، يعرض زياد على ليلي الزواج فى مقابل تهريبها فترفض ، يكشف زياد ما انتوى عليه زياد وعمر ، فيوقع عليهما العقاب . يصل المثلث الى البراق ويخبره بكل الأمور . يهاجم البراق مع المثلث قصر كسرى ويقتلانه ، وينقذان ليلي ، ويعود بها البراق الى أهلها .

وفى هذه الفترة دخل أحمد كامل مرسى الى رومانسيات الصحراء من خلال فيلمه « بنت الشيخ » عام ١٩٤٣ ، وهو أيضا فيلم معاصر يدور بين القبائل البدوية ، والقاهرة . والملاحظ من أن انتشار هذه الأفلام كان سببه أن نوعيتها تتضمن الموضوعات المحببة للمشاهد ، فبالإضافة الى أن هذه الأفلام تناسب الأجواء الموسيقية فانها تدور فى أطر قصص رومانسية ، ومطاردات ، وعصابات تهريب ، وخروج عن مألوف القبيلة ، وقد اتضحت كافة هذه السمات فى فيلم « بنت الشيخ » ، كما تكررت فى أول أفلام نيازي مصطفى الصحراوية « رابعة » عام ١٩٤٣ ، والذي أسند بطولته الى بدر لاما البطل المفضل لأفلام الصحراء . وفى هذا الفيلم هناك قصة حب بين فتاة بدوية وشاب من الحضار ، تفضله على ابن عمها ، ابن قبيلتها .

وفى فيلم « رابعة » وجدت كوكا ، زوجة نيازي مصطفى ، نفسها فى شخصية البدوية ، وكان على زوجها أن يقدم لها المزيد من الأفلام التى تؤدى فيه دور البدوية العاشقة ، سواء فى اطار عصرى ، أو تاريخى ، ومن هنا بدأت سلسلة كبيرة من الأفلام حول حب مشبوب بين « عنتر وعبله » ، وبدأت بفيلم يحمل نفس الاسم عام ١٩٤٥ . وهكذا أخذت الرومانسيات الصحراوية ، شكلها التاريخى ، بعد أن ظلت محصورة فى اطارها المعاصر لفترة طويلة .

وهذا الفيلم أسبق في الظهور من رواية « عنتره بن شداد » ،
أبو الفوارس « لمحمد فريد أبو حديد » ، لكن كافة الأفلام التي تم
تقديمها في السينما المصرية واللبنانية لم تخرج من إطار الحب
المشبوب ، والفروسية ، والاعتراف المنشود الذي يأمله العبد
الزنجى عنتره من أبيه شداد سيد قبيلة بنى عبس ، مع اختلاف
في التفاصيل .

وسوف نرى هنا أن الديكورات والملابس ، والصحراء ، واللكنة
الصحراوية لم تتغير في مجموع الأفلام البدوية التاريخية ،
والمعاصرة . فالحصان والسيف ، والخيمة ، والنخيل أشياء أساسية
في الصحراء ، ويبدو كأن الزمن لم يمر بالمرّة على هذه الأماكن ،
لذا فإن مسألة الشرف ، والاقتران من فتاة لها نفس المكانة
الاجتماعية ، والأعراس ، ومراسيم الزفاف ، ومكانة المرأة تظل
ساكنة ، استاتيكية .

وفي « عنتره وعبله » الذي كتب له القصة عبد العزيز سلام ،
وكتب حواراته كالعادة يرم التونسي ، نرى القصة التقليدية
حول عنتره الذي ينشأ في قبيلته بنى عبس ، عبدا بين أمه زبيبة
حيث لا يعترف به أبوه شداد سيد بنى عبس للونه الأسود ،
يتعلق عنتره بابنه عمه عبله التي تتعلق به أيضا فيمطرها شعرا
يصف جمالها ، وحسنها ، وحبها لها . إلا أن عمه لا يرضى بهذا
الغرام ويعتبره فضيحة بين القبائل ، حيث أحببت ابنته عبدا أسود ،
ويصر على تزويجها من ورد الشاب الوسيم ، لكنها لا تقبله ، أما عن
عنتره فقد كان فارسا لا نظير له ، ولا يستطيع العم التخلص منه ،
فيشترط عليه أن يقدم مهورا مائة ناقة حمراء . هذه النوق لا توجد
إلا في أرض اليمن لدى ملكها النعمان .

وبالفعل يرحل عنتر حتى يحضر النوق الحمراء ، لكنه
يضل طريقه في الربع الخالي ذي الرمال المتحركة ، ويعتقد الجميع
أن عنتر قد مات . لكنه يستطيع العودة ، الى الديار بصحبة نوقه
ليجد عيلة تستعد لعرسها على ورد ، فيعتزل الناس حزنا ، ويحدث
أن يغير على بنى عبس قبيلة أخرى ، فتستنجد القبيلة بعنتر الذى
يثبت شجاعته فى الزود عن القبيلة ويفوز بعيلة زوجة ، وباعتراف
أبيه شداد ليحيا سيدا بعد أن كان عبدا .

والجدير بالذكر أن الأفلام الصحراوية ، بشقيها ، كانت دائما
تحمل فى عناوينها ما يدل على البيئة التى تنتمى اليها ، مثل الأفلام
التي سبق ذكرها ، وأيضا الفيلم المعاصر ، « غرام بدوية » لقواد
الجزائري عام ١٩٤٦ ، ثم « البدوية الحسنة » لابراهيم لاما عام
١٩٤٧ . و « سلطانة الصحراء » لنيازى مصطفى ١٩٤٧ .

فى نفس السنة ، دخل أحمد سالم الى تلك المنطقة التاريخية
بفيلمه « ابن عنتر » الذى كتب قصته وحواره أحمد رامى ، ويجمع
الفيلم بين المخلوق ، والتاريخ ، فهو يتخيل أن عنتر بن شداد
قد أنجب طفلا ، ويبدأ الفيلم بموت عنتر وهو ينطق بالشهادتين
(من المعروف أن عنتر عاش قبل البعثة المحمدية بسنوات طويلة)
ويوصي الفارس ابنه باستكمال الرسالة ، ولما كان ابن عنتر قد
ورث شجاعة وجسارة أبيه فهو يأخذ على عاتقه محاربة الشرك
والوثنية ، يعمل على اعزاز دين الاسلام فيخوض الحروب ضد
الوثنيين . الى أن يقع فى غرام ابنة أمير عربى ، تبادلها الحب ،
لكن هناك من يهدد ذلك الحب الوليد . انه هذا الأمير الوثنى الذى
يرغب فى الزواج من الأميرة العربية .

يتولى ابن عنتر تخليصها من الأمير ، فيعلن عليه الحرب ،
وتدور دائرة الحرب حتى ينتصر ابن عنتر فى النهاية ، ويقع الأمير

الوثنى أسيرا لديه ، فلا يكون قاسى القلب ، وانما يعرض عليه الاسلام ، ويعمل على اعتناقه اياه حتى يهدى الله قلب الأمير الوثنى فيشهر اسلامه على يد ابن عنتر ، فيحمد الله ويتزوج ابنته .

وينتمى الفيلم الى السينما الدينية أكثر منه الى أفلام رومانسيات الصحراء التي نحن بصدد حصرها ، وهذا الفيلم يغير من خريطة السينما الدينية ، حيث أنه من الذائع أن فيلم « ظهور الاسلام » هو تلشين للأفلام الدينية العربية ، ولكن الصحيح الآن أن فيلم « ابن عنتر » هو أول فيلم دينى تاريخى فى هذه السينما .

فى عام ١٩٤٨ ، عاد نيازى مصطفى مرة أخرى الى التاريخ برومانسية صحراوية جديدة جسدها كوكا فى فيلم « ليلى العامرية » المأخوذة عن كتاب الأغاني لأبى الفرج الأصفهاني ، حيث نجد أنفسنا مجددا أمام قصة قيس وليلى التي سبق لإبراهيم لاما أن قدمها . وهى قصة معروفة التفاصيل ، ونحن هنا أمام ما يمكن تسميته بإعادة للفيلم الذى قدمه لاما من ناحية ، وبما قرأناه فى المسرحية الشعرية « مجنون ليلى » لأحمد شوقي ، وفى قبيلة صحراوية ، يقع قيس فى غرام ليلى ، ويردد حولها القصائد ، تشيع قصته فى القبيلة ، لكن هذا الأمر ضد عرف القبيلة .

وهناك عاشق آخر هو ورد ، يتنافس قيس على قلب ليلى العامرية ، ويتقدم لخطبتها ، فيوافق الأب ، تتزوج ليلى دون رغبتها ، وتصاب بمرض ، ويردد الحبيب أشعاره عن حبه الضائع ، وتموت الحبيبة ، ويلحق بها قيس من شدة الوجد .

الملاحظ هنا أن قصة ليلى العامرية ، ومجنونها ، قد تم انتاجها ثلاث مرات فى أقل من عشر سنوات ، أما عنتر بن شداد ، فقد ظهر ثلاث مرات فى أقل من خمس سنوات ، حيث قدم صلاح

أبو سيف فيلمه « مغامرات عنتر وعبله » عام ١٩٤٨ ، كتب قصته كل من نجيب محفوظ وعبد العزيز سلام الذي كتب الفيلم الأسبق ، أما بريم التونسي فقد كتب الحوار ، وهنا تغير واضح لوقائع التاريخ، حيث يحاول الفيلم الذي عرض في ١٣ ديسمبر أن يربط التاريخ بالحاضر بين قضية العرب مع الرومان بقضية الأرض الفلسطينية . حيث كانت هذه القضية تبلغ أوج اثارتها للعرب في ذلك العام .

ففي الفيلم إشارة واضحة الى الأجنبي المخرب المستغل ، كما أن هناك إشارة الى تناحر القبائل العربية وتنافرهم في سوق عكاظ ، تلك القبائل التي سرعان ما تتآلف وتتحد عندما يهددها عدو مشترك .

يبدأ الفيلم بحفل بهيج لزفاف عنتر وعبله ، نرى فيه طقوس وغارات حربية تحدث في مثل هذه المناسبات ، سواء في الاستعداد للحفل أو حضور المدعوين وشى الخراف ، يفاجأ الجميع في ليلة الزفاف بمربية عنتر وعبله ، وهي تعلن أخوتها في الرضاعة مما يحرم زواجهما ، يستولى الحزن على عنتر فيهم على وجهه في الصحراء ، حيث يقابل رهطا من الأعراب يعانون من طغيان الرومان . يقف عنتر في صفهم مقاتلا جسورا ، يأسره الرومان اثر قتال مشترك يستبسل فيه ، تصل الأخبار الى أهله وعشيرته ، فيسعون الى نجدته ومقاتلة الرومان . وقد تضامنت معهم القبائل العربية الأخرى ، وتنتهى المواجهة بنصرة العرب ، تعترف المربية أنها زعمت أمر أخوة عنتر وعبله بناء على طلب أمير استأجرها لتفريق بين الحبيبين ، حيث كان يرغب في عبله زوجة له .

أذن ، فحسب الأفلام التي أنتجت في تلك الآونة ، فقد صار السينمائي يلعب ، وينظر الى التاريخ ، كما يشاء ، فيمزج بين

الأزمة ، والأشخاص ، والحروب ، والوقائع . . ونحن هنا أمام
تواريخ مختلفة ، وأحداث تاريخية متباينة . ولاشك أن هذا الفيلم
قد جاء لاشباع الشعور بالوطنية ، واستحضار التاريخ لاثبات أن
العرب قد انتصروا فيما سبق على من احتلوا أراضيهم ، من أجل
التأكيد على أن المحتل الجديد للأرض العربية - الصهاينة - سوف
يزالون مهما مر الوقت . ومن المعروف أن أفلاما عديدة ناقشت
مسألة الحس الوطني ، من خلال ما أصاب الوطن مثل فيلم « فتاة
من فلسطين » « محمود ذو الفقار » ، ثم « نادية » لفطين عبد الوهاب .

أي أن نفس الموضوع الذي كان يتم تسطيحه في ظل الظروف
العادية ، وتتم كسوته بالرومانسية صار يغلف بالحس الوطني ،
في زمن يبحث فيه المواطن العربي عن بطل يستند إليه ، سواء
كعاشق ، أو مقاتل ، وفي هذه الفترة ، بدأت السينما تعرف طريقها
إلى الأفلام الصحراوية ، عبر السينما الدينية ، التي عملت كوكا
فيها من خلال « ظهور الاسلام » لإبراهيم عز الدين ١٩٥١ ، ثم قدم
أحمد الطوخي فيلمه « انتصار الاسلام » ، وفي هذه الأفلام ناشد
المتفرج نوعا مختلفا من الانتصار .

وقد توقف إنتاج هذا النوع من الأفلام الصحراوية التاريخية
لفترة طويلة ، كان نيازي مصطفى خلالها يقدم بين الحين والحين
لزوجته فيلما تقوم فيه بدور البدوية ، من طراز « الفارس الأسود »
١٩٥٤ ، و « سمراء سيناء » ١٩٥٩ .

وفي أواخر عام ١٩٦٠ ، عاد نيازي مصطفى لنفس الأجواء
من خلال فيلم ضخيم الإنتاج ، مأخوذ مباشرة عن قصة « أبو الفوارس »
المشهور إليها سابقا . وإن كانت عناوين الفيلم تشير إلى أن
عبد العزيز سلام و نيازي مصطفى كتبوا السيناريو ، وإن الحوار
كتبه بريم التونسي ، إذن فهذا الفيلم بمثابة إعادة إخراج لفيلم

الأول أكثر منه اقتباسا عن رواية أبو حديد ، رغم تشابه أجواء الحكاية ، وأسلوب القص ، وإيضاً المادة التاريخية والروائية بين الرواية ، والفيلم .

كشفت الأحداث في كل هذه الأفلام ، أننا أمام معالجة لويسترن عربى ، لأن الأحداث كشفت لنا عن فارس مقدم يجيد النزال ، وقد غلب هذا الفارس على الشاعر الذى ينطق فى الرواية ، بالحكمة ، واللوعة ، والهوى ، فبدأ عنترة - يفضلونه فى السينما عنتر - بمثابة الفارس الغالب على الشاعر ، بل انه عندما كان يبيت عبلة لواعجه ، فانه كان يتكلم بجشاشة ، وصلادة تتنافى تماماً مع ما كان يحمله فى داخله من ضعف وهوان ، واحساس بالمذلة ، ليس فقط تجاه الحبيبة عبلة ، بل أيضاً تجاه أبيه ، ويبدو هذا من خلال المواجهة الحوارية البالغة القوة . الأولى فى الفصل الرابع فى رواية أبو حديد بين الابن وأبيه ، ثم فى الفصل الثامن بين عبلة ، والعبد الذى يحبها ، وهى المواقف التى لا يجيد ممثل من طراز فريد شوقى أو سراج منير التعبير عنها فى السينما ، باعتبار أننا أمام اثنين من الممثلين لم نألفهما فى الأدوار الرومانسية .

وفى كتابنا « السينما والأدب فى مصر » المنشور فى مكتبة الأسرة ١٩٩٩ ، قمنا بمقارنة وافية للفوارق بين الفيلم والرواية ، ذكرنا فيها أن الحوارات الروائية تعكس ما بأعماق الشخص ، فنعرف دوافعهم وسلوكهم ، بينما لا يهتم الفيلم سوى بالمواجهة الحادة بين الفرسان ، ويضيف فيلم نيازى مصطفى شخصيات نمطية عرفت السينما المصرية فى الكثير من الأفلام ، من أجل زيادة جرعة المواجهة ، ولخلق أحداث جديدة تناسب أجواء الحركة ، فإذا كان الفيلم قد ألغى شخصية عمرو بن مالك ، فانه وضع فى مقابلها شخصية سمية ، وهى زوجة شداد البيضاء التى توقع

بين الأب، وابنه الزنجي، فيقول السيد على أثر تلك الواقعة بحبس
ابنه داخل السجن .

والفيلم يتحدث عن فارس ، شغله الأول هو مقاتلة الرجال ،
ومغالبية الفوارس، لم يلتفت الى الشاعر داخل عنجرة ، الا من خلال
أبيات قصيرة تتردد أحيانا ، علما بأن الشاعر عى عنجرة يعمل
للفارس ، أى أن الفيلم قد أخذ من الرواية ما يتفق وأعمال الحركة ،
وقام بتجاهل ما كان يمكنه أن تسكبه شاعريته ، خاصة أننا فى
جو صحراوى ، لم نر منه سوى قسوة الشمس ، والرمال ،
والرياح ، والبشر .

كما أن الفيلم لا يعطى بعدا انسانيا لعنجرة ، وهو البعد الذى
زاد عمقا من خلال ما نراه فى النص الأدبى حين يردد : « انما العبد
من يستمد من الناس حريره ، اننى أعيش لنفسى ، واذا نظرت
الى هؤلاء الناس لم أكد أرى منهم أحدا سواك أنت وأمى واخوتى » .

ولو توقفنا عند عنجرة ، فانه شخصية موجودة فى التاريخ ،
حيث جاء فى مقال كتبه مأمون غريب فى مجلة آخر ساعة
٢٧ - سبتمبر ٢٠٠٠ - « أن عنجرة ولد فى أوائل القرن السادس
الميلادى ، فى قبيلة بنى عبس فى نجد، وعمر طويلا ، وقيل أنه مات
بعد أن تجاوز التسعين من عمره قبل بداية البعثة المحمدية » .

وحسب نفس المصدر ، فان أجمل ما فى هذه الشخصية
التاريخية هى فروسيته وشاعريته المتدفقة، وإرادته التى لا تعرف
المستحيل . فقد كان أسود البشرة لأن أمه زبيبة كانت حبشية .
واسترقها شداد بن قراد ، وفى قول آخر عمرو بن شداد ، وأنجب
منها عنجرة الذى رفض أبوه الاعتراف به . وكان يزدرية للون
بشرته ، ويرى أنه لا يصلح الا أن يكون عبدا .

ويقال أن ابنة عمه عيلة لم تكن معجبة به في أول الأمر لشواد بشرته ، ولم تبادل له الحب إلا بعد أن رأت بنفسها تصديه للأعداء ، وهو أمر لم تتوقف عنده السينما قط ، والوقوف أمام فرسانهم واطاحتهم برؤوسهم في المعارك ، عندئذ فقط أحبتة وبادلتها الحب . لكن هذا الحب حالت بينه التقاليد .

وقد ذكر أحمد سويلم في كتاب له عن عنبرة أن مؤرخي الأدب أشاروا إلى أن حياة عنبرة قد انتهت بعد أن بلغ تسعين عاما تقريبا ، وكانت منحصرة بين عامي ٥٢٥ ، ٦١٥ ميلاديا في بعض المصادر . كما ذكر صاحب الاعلام أن وفاته كانت عام ٦٠٠ ميلاديا ، وهو ما يوازي العام الثاني والعشرين قبل الهجرة .

شهدت نهاية الخمسينيات ، وبداية الستينيات آخر الأفلام الصحراوية ، سواء التي اعتمدت على فكرة الرحيل إلى التاريخ ، أو التي تدور في أجواء معاصرة ، وهناك فيلمان في قائمة الانتاج المشترك قاما على هذا الأساس ، الأول أخرجه الأسباني ليون كليموفسكى ، بالاشتراك مع المصري فرنشيو - من أصل ايطالي - باسم « غرام في الصحراء » ، كتب قصته ثلاثة من الكتاب ، من بينهم المصري محمد مصطفى سامي ، الذي كتب الحوار باللغة العربية مع لطفى نور الدين ، واشترك في البطولة إلى جانب كل من ريكارد مونتلبان ، وكارمن سيفيلا وكل من سامية جمال ، ومحمود المليجي ، وصلاح نظمي ، وآخرين . ويدور الفيلم في إطار تاريخي مختلق ، فالأمير ابراهيم ينجح في ابعاد سلطان مصر بفضل رئيس الجيش سليم في أن يتزوج ابنة ابراهيم الأميرة أمينة . لكن الأمير سعيد الوريث الشرعي للعرش لم يمت . حيث نجح في الهروب إلى إحدى الأسر البدوية . وبدأ في تجهيز نفسه من أجل مهاجمة الأمير ابراهيم . يتمكن سعيد من انقاذ عربة نساء

استولى اللصوص عليها ، ويعترف على الأميرة أمينة التي تتخفى في شخصية مطربة . ويتمكن من الدخول الى مقر الأمير ، وبعد معركة يتعرف على زبيدة التي تنجح في علاجه من إصابة بعد معركة كسب فيها سعيد ثقة الأمير ابراهيم الذي يجمع كل العمد من أجل أن يقتلهم سليم ، وينجح سعيد في افشال الخطة ، ويتغلب على خصمه ، ويستعيد العرش الضائع منه بواسطة جموع البدو .

وفي هذا النوع من الأفلام من الصعب الفصل بين الحاضر ، والماضي وذلك للسبب السابق الذكر ، ان هذه المجتمعات لا تزال تعيش في التاريخ ، مهما أتى عليها الحاضر ، وقد بدا ذلك واضحا في الفيلم الثاني المشترك ، وهو « كريم ابن الشيخ » الذي قام ببطولته جوردن سكوت ومريم فخر الدين وفريد شوقي عام ١٩٦٤ .

وفي أوائل عام ١٩٦٠ ، عرض الفيلم الرابع المأخوذ من حذوة « قيس وليلى » اخراج أحمد ضياء الدين ، واشترك في كتابته السيد زيادة مع أربعة آخرين ، وهو الذي كان يكتب الأفلام الصحراوية وغيرها مع ابراهيم لاما . ومنها « قيس وليلى » الأسبق ، لذا فان هذا الفيلم بمثابة إعادة لكافة الأفلام المصرية المأخوذة عن قصة الحب الصحراوية القديمة المعروفة في التراث العربي . وقد تم تصوير الفيلم بالألوان ، وقام ببطولته كل من شكرى سرحان ، وماجدة ، وعمر الحريري .

والقصة المكررة كما هي معروفة ، تدور حول لقاء جديد بين قيس بن الملوح وابنة عمه ليلي ، فيجدان الحب معا . قيس شاعر مشهور ، يردد الناس أبيات شعره الرائعة باعجاب ، مما يدفع منازل ، غريم قيس في حب ليلي أن يؤلف أبياتا بديئة في محاسن ليلي ويروجها بين الناس يدعى أنها من تأليف قيس

نفسه • يستاء المهدي والد ليلى من هذه الأشعار التي يعتقد أنها من تأليف بن الملوح •

ولهذا السبب فإن الأب يرفض طلب زواجه من ابنته ، ويوافق أن تتزوج ليلى من الأمير ورد ، فيجن جنون قيس ، وتزداد حالته العقلية سوءا ، ولا يكف عن تأليف الأشعار المليئة بالحب الطاهر نحو ليلى التي وافتها المنية بعد أعوام قليلة • فيظل قيس بجانب مقبرتها ما بقي له من أيام يسمع كل من يقترب منه أشعار الحب الطاهر الملهب التي كان يؤلفها في حبيبته الراحلة •

والغريب أن أكثر الأفلام الصحراوية التي ظهرت فيما بعد كانت قليلة وضعيفة البنية الفنية ، ومعاصرة الأحداث ، مثل « العلمين » لعبد الحليم خطاب ١٩٦٥ • و « الوادي الأصفر » ١٩٦٩ ، وهي الفترة التي هاجرت فيها هذه الأفلام الى لبنان ، فظهرت أفلام من طراز « عنتر يغزو الصحراء » عمل فيها طاقم السينما المصري ، مثل فريد شوقي وكوكا ، في نفس الأدوار من إخراج نيازي مصطفى ، ثم فيلم « بنت عنتر » ، وأفلام أخرى جسدت فيها دور البتوية المطربة اللبنانية سميرة توفيق •

سنوات البغاء

فى فترة ما من التاريخ الحديث ، تم النظر الى بنات الليل ، كنساء مكسورات الجناح ، أو نسوة يقمن باستغلال الرجال، خاصة أصحاب رؤوس الأموال - المترددين على بيوت الهوى ، والباحثين عن المتعة .

حدث هذا فى أفلام كثيرة تم انتاجها وعرضها فى الأربعينيات ، والنصف الأول من الخمسينيات ، لكن فى منتصف الستينيات ، راحت السينما تنظر الى عاهرات تلكما العقدين بصورة مختلفة ، فهن لسن تاجرات هوى ، بل أيضا مناضلات ، يشاركن فى حركة النضال الوطنى التى هدفها السعى ، نحو تحرر الوطن من المستعمر البريطانى .

وفى بعض الأفلام التى تناولت سنوات البغاء فى مصر ، حيث كان مسموحا وقتها بفتح بيوت الممارسة البغاء ، خاصة أبان الاحتلال البريطانى ، فان الروى اختلفت ، لكن هذه البيوت التى فتحت من أجل أن يستطيع جنود الاحتلال التنفيس عن رغباتهم الجنسية بشكل شرعى ، ومسموح ، فى مجتمع يتسم بالمحافظة ، ومن هنا فان المترددين على هذه الأماكن ، سواء فى الفيلم ،

أو الواقع ، كان أغلبهم من جنود الاحتلال ، ولذا فإن الأفلام التي تعاملت مع بنات الليل ، وبيوت الهوى والدعارة قبل قيام الثورة ، لم تشر الى أن هذه الأماكن بمثابة بثور لمقاومة المستعمر ، وجنوده ، لكن بعد الثورة ، انتبه صناع الأفلام الوطنية الى أن هناك مادة خصبة للغاية يمكن من خلالها تصوير مرحلة من التاريخ المعاصر ، وأيضاً من النضال الوطني ، وخاصة أن أبطال وبطلات هذه الحكايات نساء يتسمن بقدر من الفتنة ، وراء أغلبهن حكايات تمصص لها الشفاه .

أى أن هذه الأفلام صنعت من بنات الليل بطلات ، وسوف نبدأ الحكى هنا من خلال فيلم « شياطين الليل » لنيازى مصطفى عام ١٩٦٥ وذلك باعتباره عمل متوحد ، تدور أحداثه بأكملها فى هذه البيوت ، دون أن نقول أنه الفيلم الأول فى هذا المضمار ، فانه من قبل رأينا قصة حميدة فى فيلم « زقاق الملوك » لحسن الامام عام ١٩٦٣ التي هربت من الزقاق ، وصارت من بنات الهوى فى شوارع عماد الدين ، والمناطق القريبة منه . ولعل لنا عودة الى مثل هذا الفيلم .

فى فيلم نيازى مصطفى ، فان الأحداث تعود بنا الى عام ١٩٢١ ، حسبما تشير عناوين الفيلم ، وهو التاريخ الذى بعكس قمة الحركة النضالية العمالية ، حيث قرر عمال الورش الأميرية أن يشكّلوا مجموعات من المناضلين ، لتصنيع قنابل يدوية صغيرة داخل هذه الورش ، لالقائها على المعسكرات والمؤسسات والمصالح الانجليزية ، وذلك لأن الحرس والمستولين فى هذه المصانع كانوا من الانجليز أنفسهم .

وفى هذه المصانع والورش كان أحيانا يتم الاستعانة بفتوات من الشباب المصرى ، من أجل مراقبة أحوال المصنّع ، ومن بينهم

كان عطوة - فريد شوقي - الفتوة الذي عليه حماية الورش ، وهو رجل لا يعرف الرحمة في عمله ، لكنه في حياته الخاصة يكن حبا شديدا لأمه ، ولأخيه صلاح الطالب الجامعي .

ويعرف عطوة أن أخاه هو أحد المجاهدين الذين يشاركون في اللقاء القنابل على المعسكرات والمصالح الانجليزية . ويحاول عطوة أثناء أخيه عن هذا النشاط بلا جدوى . ويتم طرد عطوة من عمله ، ويضطر للعمل في حي العاهرات كقواد ولحماية بنات الليل . ويتعرف على الراقصة روحية ، التي يفضلها فتوة الحى على كافة البنات . كما أنه بأقوال فرض آتاوات على الرجال ، ومنهم عطوة . لكن عطوة يرفض الامتثال للفتوة ، وينجح في أن يلقيه درسا ، ويصبح هو الفتوة الجديد الذي تأمن اليه العاهرات . ولا يطلب أموالا من البنات جزاء قيامه بحمايتهن في شارع عماد الدين .

ولا يعجب هذا الموقف رئيس البوليس في الحى ، انجرام بك ، ويستدعيه الى مكتبه ، ويطلب منه أن يسلفه عن أسماء المناضلين الذين يختفون في الحى ، هربا من رجال الشرطة ، ويطلب منه أن يدفع فدية من التي يقبضها من النسوة . مما يدفع عطوة أن يسير على نهج الفتوة الذي سبقه ، وتقف روحية ضده . وخاصة أنها قامت بافتتاح صالة رقص باسمها .

تدخل امرأة من الثريات في حياة عطوة ، بعد أن تشاهده يتغلب على خصومه في معركة ، وتتخذة عشيقا لنفسها ، ويرضخ عطوة ، ويترك الحى الذي عاش فيه ، وينسى أسرته ، كي يعيش على مقربة من الأميرة الحسناء ، والتي تتمكن من الحصول على لقبه البكوية لعطوة . ويحدث أن يموت الأخ صلاح أثناء مشاجرة ويعرف عطوة أن أخاه القدائي قد دفع حياته ثمنا لموقفه ، فيتغير سلوكه ، ويلتزم بموذه الى سلك القدائين ، فيهاجم أوكار البريطانيين

ورجالهم ، خاصة الذين يأتون الى شارع عماد الدين ، ويصبح
عطوة نموذجاً للبطل الشعبي ، ويتزوج من روحية التي تكمل
رسالته عقب اللقاء القبض عليه .

شخصية البلطجي الذي كان يحمي حي العاهرات ، ويعيش
من قوة عضلاته بقيامه بالحماية ، كانت بارزة في تلك الفترة ،
واذا كان واحداً من هؤلاء قد قتل الراقصة امتثال زكي .
فان البطولة هنا لعطوة الذي كان رمزاً لرجال برزوا في هذه
الفترة . واذا نظرنا الى الملابس التي كان يرتديها عطوة ، فسوف
نرى أنه يلف معصمه بقيد حديدي يستخلمه في هذه الفترة عند
العراك ، ويحسم من خلاله المواجهات ، كما أن شكله يتغير عندما
يصير « بك » يعيش في قصور الأميرة .

وحسبما جاء في مجلة « الكواكب » ، حول هذا الفيلم ،
في مقال اعلاني ، فان « انجرام بك » المفتش الانجليزى الذي كان
اليد التي تنفذ سياسة الاستعمار في العاصمة . وكان يستغل
نفوذ البلطجية في بيوت الرذيلة وصلات الرقص والكباريات في
جمع الرشوة والأتاوات لثرائه . . أخذت تفاصيل حياته وجرائمه
من السجلات الخاصة به في وزارة الداخلية . واختار نيازي
مصطفى ممثلاً قريب الشبه من صورته التي لا تزال محفوظة
بالسجلات وهو على جوهر المذيع في البرنامج الأوروبي بالاذاعة
والتليفزيون .

اذن . . فنحن أمام فيلم حاول استحضار فترة تاريخية ،
ويعنى الى رفع قيمة بنات الليل ، فهن لسن فقط سلماً للمتعة .

نفس الأجواء تكررت في فيلم « شوارع من نار » لسير
مبيف عام ١٩٨٤ ، وتبدور أحداث الفيلم أيضاً في حي البغاء بالقاهرة .

حيث يتم نقل الشرطي امام من الاسماعيلية للعمل في القاهرة .
وقد وضع الفيلم تواريخ محددة بدأت بـ « القاهرة في ٢٥ نوفمبر
١٩٤٢ » ، وانتهى الفيلم مؤرخا « الاسماعيلية ٢٥ يناير ١٩٥٢ » ،
أي أن الفيلم ارتبط في نهايته على الأقل بالكفاح المسلح ضد
الانجليز في الاسماعيلية .

والفيلم عن امام الذي عمل في منطقة البغاء ، ويقع في غرام
العاهرة نوسة التي تعاون المعلمة ، والفتوة جلال ، ولا يعلم
امام أن حبيبته نوسة تمارس الدعارة فيدافع عنها ، ويقوم بضرب
أحد الجنود الانجليز ، ويحاكم ويفصل من الخدمة ، ثم يعود
للاقامة بالحى . وتحدث مشاجرة بينه وبين جلال الفتوة . ينتصر
فيها امام ويصبح فتوة الحى . ويتزوج من نوسة . ويصدر قانون
الغاء البغاء ، ويحول المنزل الى ملهى . ثم ينضم الى صفوف الفدائيين
لمقاومة الاحتلال الانجليزى .

وفي مقال منشور في نشرة نادى سينما القاهرة - ١٠ ديسمبر
١٩٨٤ - كتب حليم زكري مليكه أنه : « كان تركيز صناع الفيلم
على الانحراف الخلقي واضحا ، ولم يكن الوقت متسعا امامهم
لتصوير الفساد السياسى ، برغم اضافة موضوع الكفاح ، الوطنى
في زمن الاحتلال الانجليزى . صحيح أن صور الانهيار الأخلاقى
أحد مظاهر الانحراف السياسى ولكنه ليس هو أهمها . فالجزء
الأول من الفيلم يدور ابان الحرب العالمية الثانية ، وهى الفترة
من ١٩٣٩ حتى ١٩٤٥ والتي عاشت مصر فيها أسوأ فترات تاريخها
الحديث ، حيث كانت الأزمة الاقتصادية الطاحنة . فلقد كانت
الصورة مظلمة تماما ، لم يتعرض لها الفيلم الا في مشهد واحد
اتسم بالمبالغة : مجموعة من الناس تتدافع لتتقضى على أحد عمال
المخابز لكن يفوز كل منهم برغيف عيش يسد به رمقه . بمن فيهم

العسكري امام المصري بعد ان فصل من خدمة البوليس واصبح بلا عمل فها عمدا ذلك مانشيتات من الصحف المصرية الصادرة في تلك الآونة من عدم وجود وظائف خالية وانتحار بعض الأشخاص بسبب البطالة ، ولقطات وثائقية عن أفراد العائلة المالكة . والملك فاروق ومقابلات رئيس الوزراء مع المندوب السامي البريطاني . صبغها المخرج باللون الأزرق . كما أن الأحداث الفردية عن الصراع ضد قوات الاحتلال الانجليزي والتي كانت نقطة تحول في صحوة الشعب المصري ليست بهذه السذاجة التي قدمها بها صناع الفيلم .

وفتيات الليل هنا لم يمارسن البغاء الا من أجل ظروفهن ، ثم هن يتحولن الى نساء ملتزمات ويتزوجن زواجا سعيدا . كما أن واحدة من هؤلاء النسوة تنادى بما تكتبه درية شفيق - إحدى رائدات النهضة النسائية في الأربعينيات وأوائل الخمسينيات - في مجلة بنت النيل التي تطالب بتعليم المرأة حتى تكون مواطنة صالحة ، ثم انضمامها الى الفدائيين لمقاومة الاحتلال البريطاني .

ويصور الفيلم القاهرة في هذه الآونة، وذلك من خلال المشهد الذي يأتي فيه والد الشرطي الى المدينة، حيث يردد « عمار يا مصر » ونرى المخرج يقطع على صور ثابتة تكشف بعض معالم القاهرة في الأربعينيات وذلك من خلال مرشح أزرق .

أما فيلم « درب الهوى » لحسام الدين مصطفى عام ١٩٨٣ . فقد عاد الى تلك المرحلة من تاريخ مصر ، أيام محلات البغاء ، دون أن تكون هناك أية إشارة لذلك في النص الأدبي الذي كتبه اسحاقيل ولي الدين في مجموعته القصصية « النجوم تبكي أيضا » ، حيث أن القصة « درب الهوى » تدور في درب ضباب ، ضباب الذي كان في عقود سابقة مكانا للبغاء ، وإن كانت القصة تدور في السبعينيات حيث نشرت لأول مرة كاقصصة

لكن كاتب السيناريو مصطفى محرم قرر العودة الى زمن البغاء ، في الأربعينيات ، وذلك باعتبار أن المكان يجب احياؤه من خلال ماضيه ، وذلك من أجل أن تتناسب الحدودة مع أجوائها . ويقول حليم زكري مليكة في نشرة نادى السينما - ٣ أكتوبر ١٩٨٣ - أن : « كاتب السيناريو لم يشعرنا بأنه قدم صورة واضحة ومحددة للأماكن التى تدور فيها الأحداث لتبدو بصماتها واضحة سواء على الشخصيات أو الأحداث . وقد عمق المخرج هذا الشعور بعدم الاكتراث بهذه الأماكن ، حتى تتابع اللقطات وقد فقدت الصورة خلفيتها ، وحتى ديكور الحى المصنوع أهر فى اللقطات العامة القليلة أثناء تردد شخصيات الفيلم عليه جاء مصنوعا ومزيفا . أراد المخرج أن يوهنا بواقعيته فاختار كمية من المقاطع الغنائية المشهورة فى الأربعينيات صاحبت ظهور هذه اللقطات » .

والغريب أن هذا الفيلم ، كان من أوائل الأعمال التى ظهرت فى تلك الفترة ، وصنعت معا ، ما يسمى بعودة الى تاريخ بيوت البغاء ، وقد تمثل هذا فى ثلاثة أفلام هى « شوارع من نار » ، و « ٥ باب » ، ثم « درب الهوى » ، وسوف تعود أسماء البكرى الى هذه الحقبة مرة أخرى عن طريق المصادفة ، ربما ، من خلال فيلمها « شحاتين ونبلاء » .

اذن . . فالعودة الى التاريخ القريب ، حيث الحرية الجنسية ، مباحة فى هذه البيوت ، كان السبب الذى جعل كاتب السيناريو يعود الى هذه الفترة بالذات ، وان كان الفيلم لم يشر الى التوقيت الدقيق للأحداث ، مثلما فعل سمير سيف فى فيلمه « شوارع من نار » .

وأبطال الفيلم هم أصحاب الدرب ، العاهرات ، والقوادات . .
والقوادون ، وأيضا الزائن الذين يترددون على المكان ، وذلك مثل
كافة هذه الأنواع من الأفلام . . ولا بد أن تقوم قصص حب
بين المترددين وبين العاهرات ، كما أن هذه الأفلام تصنف البغايا
بأنهن مغلوبات على أمورهن ، يمارسن الدعارة من أجل أسباب
قهرية ، يسعين كل الأثمان إلى الخروج منها .

ويختار الفيلم من النساء عاهرتين بالإضافة إلى المعلمة حسنية
صاحبة لوكاندة البرنسيسات التي تديرها للدعارة في درب طياب .

والمرأتان هما سميحة ، وأوهام ، الأولى هربت من قسوة
زوج أمها الذي يطاردها ، واستقر بها المقام في اللوكاندة .
أما أوهام ، فإنها تبدأ حياتها خادمة ، تهرب من مخدمها كي تعمل
في اللوكاندة نفسها ، وهي تعاني من أسباب اجتماعية قاسية ،
فأخوها مسجون في قضية مخدرات ، وعليها أن تكسب حياتها
بأي ثمن . وهي التي تنتظر مصيرا مأساويا ، حيث يأتي أخوها
إليها ليذبحها بعد خروجه من السجن .

أما الرجال المترددون على اللوكاندة فإن الفيلم يركز منهم على
ثلاثة ، الأول هو عبد العزيز الذي يعمل معيدا بالجامعة . والذي
يقرب منها ، ويرأها مظلومة ، وضحية ، ويقرر أن ينقذها من
اللوكاندة التي تعمل فيها وذلك بالاقتران بها ، وهذه الشخصية
شبيهة إلى حد كبير من حيث جنورها الثقافية ومواقفها أمام
العاهرات من شخصية الكردي في رواية « شحاذون ومتكابرون »
لألبيز قصيري التي حولتها أسماء البكري إلى فيلم في عام ١٩٩٠ .

أما الشخص الثاني فهو مراد ، وهو منافق وصولي ، يرفع
شعارا لنفسه بأنه « ه . ه . ه » بما يعني « علس x هلس » ،

وهو يعشق لحم النساء ، ويعمل موظفاً في إحدى الدوائر التي يمتلكها الباشا عبد الحفيظ طوسون ، وهو الشخصية الثالثة التي تتردد على اللوكائنة كما أنه الشخصية السياسية الوحيدة ، إذا أخذنا في الاعتبار أن الباشوات كانوا في الغالب يعملون في السياسة . ويصوره الفيلم شخصاً متناقضاً أقرب إلى الفصامي ، فهو في حياته العامة رجل وقور ، مهذب ، يرفع شعاراً للحزب « ف . ش » أي فضيلة وشرف ، كما أنه أيضاً يستعد لحركة انتخابية ببرنامج يدعو إلى إلغاء الدعارة ، وهو خطيب بليغ ، يلجأ إلى العبارات الرنانة .

لكن الجانب الثاني منه ، شخص مليء بالهلس والضياع ، فما إن يجد نفسه وسط العاهرات في اللوكائنة حتى يخلع ملابسه ، ويحتفظ بطربوشه فوق رأسه ، ويخرج الطبله وصاجات الرقص ، ويهتز على النغمات ، وهو عندما يخلو إلى إحدى البغايا يطلب منها أن تسبه بأشجع الألفاظ ، وهو رجل حازم أمام أصحاب اللوكائنة . يبدو كأنه حامى حمى البغاء ، والدعارة ، كما أنه يمنح المعلم صالح بطاقة توصية .

وفي اللوكائنة أيضاً هناك شخصية رئيسية ، هي القواد الذي يعتبر من أساسيات مثل هذه الأماكن ، عليه حماية العاهرات ، وسلب تقودهن ، ويصوره الفيلم صاحب سؤائف طويلة ، وشعر طويل ، ويقول زكري مليكة في مقاله المشار إليه أن : « من أثر اهتمام صناع الفيلم بالجانب الترفيهي أن تضاعفت معظم الشخصيات وبنيت ثانوية باهتة لافساح المجال لتكثيف اللوحة الاجتماعية عن حي العاهرات والبلطجية . وقد قدمه إلينا الفيلم بكل تقاليد وشخصياته . ومنعنا عن أهمية اختيار الفتاة المناسبة للزبون القادم : « الفاكهة إلى لسه ما استوتش ، ماتوكلهاش

لزيون مستوى ، ، وعن أنواع سيجائر الحشيش المتداولة :
« مالكيش مدفع » - لا معايا صاروخ من يتوع هتلر : : وشاهدنا
حياة العذاب التي تعيشها بنات الليل . وجه مشوه بمية النار
لاخذهن وهو مصير من تعصى الأوامر الى غير ذلك من الرقص
الفاضح والمشاهد الجنسية الصارخة . وبجانب الصورة الفاضحة
في ابراز الانحراف السياسى لهذه الفتونة في شخصية الباشا .
سمعنا عن الوضع السياسى فى تلك الآونة عبارات : السياسة زى
البامية . هما الاتنين ويكا ، و « احنا فى زمن الكشرى » .

وفى هذا النوع من الأفلام التى تعكس زمنا بعينه ، فان
الأشخاص يبدون كأنهم يحددون سمعة العصر أكثر من ملابسهم ،
ففى فيلم « ه باب » ، فان الملابس تبدو عادية ، عدا ملابس العسكرى
الرسمية ، أما نفس العسكرى فانه فى حياته المدنية ، يرتدى
القمصان الكاروه ، ذوات الياقة العصرية ، والمكان هنا حقيقى ،
فيقال ان حارة خمسة باب التى تدور أحداث الفيلم فيه ، قصة
كانت تقع فى منطقة كلوت بك ، حى العاهرات ، وهى ذات خمسة
أبواب ، فعلا ، تفتح ع عدة شوارع ، حسب رغبة الداخل أو الخارج .
وقد ساعد هذا الاتساع الذى اتسمت به الخمارة على تعدد أشكال
المترددين من جنود جاءوا الى مصر للمشاركة فى مواجهة قوات
هتلر ، وهم يبحثون عن المتعة فى الليل ، ولم يكن جنود الحلفاء
سوى أشخاص لا علاقة لهم بالسياسة ، أى أنهم يختلفون فى
مهمتهم فى مصر عن جنود الاحتلال البريطانى ، ولذا فقد خلا الفيلم
تقريبا من مسألة مقاومة الانجليز ، وازدحمت الخمارة أيضا بعمال
المعسكرات ، وعمد الأرياف ، والمهريين ، وطلبة فاشلين
ومدنيين .

وحسب مقدرة كل منهم المالية ، فانهم يتناولون المشاريب ،
ولا بد فى مثل هذا المكان من وجود بلطجى يحمى العاهرات ، يفرض

الأتاوات .. اذن فقد عكس الفيلم ، مثل بقية الأفلام المشابهة ، شكل المجتمع السفلى فى العاصمة ، مجتمع غير متجانس ، « أبطاله هم البلطجية » ، والدايات من أجل التعاطف مع هؤلاء النسوة فان القصة المقتبسة عن فيلم « ايرما الغانية » تحاول أن تكسب تراجى سمة نسائية ، فهي مغلوبة على أمرها ، يبتزها البلطجى عباس ، دون أن يسمح لها حتى بما يكفيها كي تصرف على ابنها المصاب بالشلل .

وقد وضعت تراجى ابنها فى مصحة راقية لتعليم الأطفال المعاقين . ويتعاطف معها صاحب الخمارة . المعروف باسم « كله ماشى » . وفى هذا المكان ، قليلا ما تجد شخصا معتدلا ، فالشرطة تقبض مقابل سكوتها على ما يحدث من تجاوزات ، وهذه تمثل صدمة للخمارة ، حين يأتى شرطى جديد لا يفلح أحد فى اغرائه .

وقصة الفيلم معروفة ، لكن ما يهمنا هنا أن الفيلم يعكس مرحلة بعينها من التاريخ ، تغيرت وقائعها ، فشكل العاهرات والراقصات قد تغير ، ولم يعد هناك ما يسمى ببقى الفساد فى تلك المنطقة ، وتحولت البارات وكذا الخمارات الى حوانيت تجارية . وفى الفيلم هناك اشارة لبعض الملابس التى انتمت الى هذا العصر ، مثلا كالملاء اللف التى كانت ترتديها تراجى . وهى التى اندثرت أيضا فى الأحياء الشعبية ، بما يوحى أننا هنا أمام قصة تاريخية ، فعندما تقتبس قصة عن حى العاهرات ، فلا بد من العودة الى زمن البغاء ، وهكذا فعل مصطفى محرم وهو يعيد بناء هذا الحى فى « درب الهوى » ، ثم شريف المنبساوى وهو يقتبس فيلم « ايرما الغانية » الذى دارت أحداثه فى باريس المعاصرة ، الى فيلم يدور فى أوائل الأربعينيات .

وهذا النوع من بيوت الدعارة والبغاء ، موجود في الحارات الشعبية ، والدروب القديمة ، وكأنما كان الجنس مباحا بكل حرية في البيوت الراقية ، وهو مقرون بالفقر ، باعتبار أن المرأة تمارسه ، أو كانت تفعله في تلك الأونة ، من خلال حاجتها للمال ، وليس للآثراء مثلما يحدث عامة في الرقص ، ورواية « شحاذون ومتكابرون » للكاتب المصرى البير قصيرى ، لا يتم فيها تحديد التواريخ بشكل يمكن منه أن نقول أن مثل هذه القصة دارت في وقت بعينه ، وهناك اختلاف واضح بين الزمن الذى تدور فيه الرواية وبين زمن الفيلم ، من حيث البداية للحرب العالمية ، ونهايتها ، لكن الفيلم يشير الى أن الولايات المتحدة الأمريكية قد أسقطت قنبلتها الذرية على جزيرتى هيروشيما ونجازاكي اليابانيتين .

المكان الذى تدور فيه أغلب الأحداث هو ماخور الست أمينة ، وفي الرواية هو بيت محاط بأسوار حديدية ، وحديقة ، في حي نصف راق ، أما فى الفيلم ، فانه بيت أهالى عادى ، مكون من ثلاثة أدوار ، ورغم أن شقة القوادة هى الوحيدة التى تسكنها ، وتتم فيها ممارسة الدعارة ، فانه ليست هناك أى إشارة الى أن الأدوار الأخرى لم يتم تخصيصها لممارسة نفس المهنة . لذا فان الجريمة المجانية التى يرتكبها جوهر ، بقتله العاهرة أرنية ، وخروجه من البيت دون أن يراه أحد ، ويبدو المكان الشعبى هنا كأنه مهجور فى أطراف الصحراء .

المكان ،، والزمان بالغاً الأهمية ، بالنسبة للتاريخ ، وفى الفيلم فان البداية تكون مع عرعة قمامة قديمة ، لا تزال تستخدم فى الأحياء الشعبية حتى الآن ، أما المكان فهو منزل البغايا ، حيث ستنزل البنات فى « فسحة » مع الست أمينة المعلمة التى تتولى رعايتهن، وتترك أرنية وحدها ، لأنها تريد أن تختل بنفسها،

وهذه العاهرة ، ترتدى الحلى الفالصر الزائفة ، وتغرى جوهر ،
مدرس التاريخ سابقا بجسدها ، لكن لمعان الذهب المزيف ، يغريه
بأن يقتلها ، كى يحصل على الحلى ويبيعه لشراء الحشيش فى لحظة
هو فى أشد حاجته الى الكيف .

البيت هو المكان الرئيسى فى الفيلم ، تتم فيه الجريمة ،
ويتردد عليه المزيد من الشباب . وأيضا بعض القرويين ، والباحثين
عن المتعة ، وأيضا الضابط المخنث الذى يحقق فى الجريمة ،
والكردى موظف الحكومة التائر بلا سبب ، والذى يحب احدى
العاهرات ، ولديه أفكاره الوهمية الكاذبة بأنه يجب أن يخلصها
من مرضها ومن البؤس الذى تعيش فيه . . . وذلك من أجل أن
ترضى له وأن ترقد له فى فراشها .

وفى الماخور ، يدور حوار بين الكردي والضابط نور الدين ،
ويشهد تحولاً من طرف الكردي والضابط . . . ورغم أن الفيلم يخرج
الى أماكن عديدة ، من الأحياء الشعبية الى الأماكن الفاخرة فى تلك
الآونة ، فإن الماخور هو البؤرة الرئيسية التى تجتمع عندها
الأحداث ، ونحن لم نعرف أى من الجذور الحياتية للعاهرات
اللاثى ظهرت هنا بمثابة ديكور وذلك قياساً الى أهمية المكان
نفسه فى الحدث . . . وفى الفيلم رأينا قسم شرطة السيدة زينب
مصنوعاً فى ديكور ، ورأينا بعض الحوارى المصرية المعاصرة ، بدت
عندما صورت فى الفيلم كأن الزمن لم يتحرك قط .

ويكشف الفيلم عن شكل بيوت البغايا فى الأربعينيات ،
وهى البيوت التى اختفت للأبد بعد ذلك التاريخ ، ولأننا فى بيت
فقير ، فإن المترددين عليه لم يكونوا من الأثرياء ، ولم يكونوا من
صناع السياسة ، كما أن العاهرات هنا بائسات على المستوى
الاجتماعى ، متواضعات الجمال ، والطموح ، ضامرات ، مريضات ،

احلأهن أرنية تموت وهى فى الرابعة عشر ، والثانية مسلولة
والباقيات ينتظرون نفس المصير .

والمواخير كما رأينا ، تعكس حالة تاريخية ، من الأحياء
الشعبية ، وقد ظهرت هذه الأفلام فى فترة بيعتها ثم بدت كأنها
تختفى ، الى حين ، واذا كنا قد تناولنا حياة بنات الليل فى هذا
الفصل ، فاقنا أرجأنا الحديث عن « حكمت فهمى » الى مكان آخر
حول نساء عشن بالفعل تلك المرحلة وأثرن فيها .

ايقاع القرن العشرين

هناك سنوات بعينها ، قريبة نوعا ما ، توقفت عندها الأفلام التاريخية في السينما المصرية ، بصرف النظر عن مكانة هذه السنوات في التاريخ الحديث ، ومن هذه الأعوام ١٩٤٩ ، أو مرحلة نهاية الأربعينيات .

كما أن هناك أفلاما أخرى لا يمكن تجاوز الحديث عنها . وسوف نحاول أن نلم هنا بعض الأفلام التي لم يمكن تناولها في الفصول الأخرى ، منها أفلام بعينها دارت أحداثها في نهاية الأربعينيات ، وأفلام أخرى تعرضت بشكل عابر عند أحداث تاريخية ، دون أن يكون هناك مدلول ، أو مشاركة سياسية لأبطال هذه الأفلام في تلك المرحلة . كما أننا لن نتوقف عند أفلام نبذ الماضي . المتمثل في الهجوم على مرحلة الستينيات ، لأن هذه الأفلام كان لها مفهوم ، وبعد سياسي ، أكثر من امكانية فهمها كعمل تاريخي ، كما أننا تناولناها في دراستنا عن « الفيلم السياسي في مصر » .

من الأفلام التي سنتوقف عندها هنا « القبطان » لسيد سعيد ١٩٩٧ ، و « البرنس » لفاضل صالح ١٩٨٤ ، وهي أفلام ضبابية المرحلة التاريخية ، كما سنتوقف عند فيلم « أبناء وقتلة » لعاطف

الطيب ١٩٨٧ باعتبار أن أحداثه بدأت ذات ليلة مهمة في التاريخ المصري . مع تجاوز المرور على أفلام من طراز « اعدام قاضى » حول مذبحه القضاة ، وهو من اخراج أشرف فهمى ، باعتبار أنه فيلم تدور أحداثه في الحاضر ، وإن كان يشير الى تراث الماضى .

أثار فيلم « القبطان » لسيد سعيد الكثير من ردود الفعل وأيضا أحداث الفيلم تدور فى عام ١٩٤٨ وهو عام النكبة العربية أمام اسرائيل ، وهزيمة الجيوش العربية ، وخروج آلاف الأسر من بلادهم وأراضيتهم فى فلسطين ، الى بلدان أخرى مثل مصر وسوريا والأردن ، وتدور الأحداث هنا فى مدينة بورسعيد ، من خلال شخصين أقرب الى الفأر والقطة ، توم وجيرى ، أكثر مما هو رصد لمرحلة تاريخية ، حيث تبدو المقالب المدبرة من طرف القبطان سابقا ، الحشرى كما يمكن وصف هذه الشخصية تجاه الحكمدار الذى وصل مؤخرا الى المدينة .

فوقائع الفيلم تنحصر بين دخول الحكمدار وخروجه من بورسعيد ، ويمكن اعتبار أننا أمام فيلم عن هذا الحكمدار ، بملابسه غير اللائقة ، غير المهندمة ، طربوشه ، وملابسه البوليسية ، وشعره المنكوش ، حيث دخل المدينة فى أبهى زينة عسكرية ، وتم استقباله بما يليق بوظيفته ، وخرج من بورسعيد يرتدى معطفا ثقيل ، وقد ارتسمت عليه ملامح الهزيمة .

والفيلم ، يدور حول هذا الحكمدار ، بمدلولها التاريخى ، وليس عن القبطان ، فمساحة ظهوره على الشاشة أكبر من مساحة ظهور القبطان الذى يغلفه الفيلم بغموض شديد . وبطولة مزيفة ومثالية غير ملموسة ، بينما يملك هذا الحكمدار من السمات ما يجعل المتفرج يتعاطف معه ، فهو قادم الى مدينة مزدحمة

بالمتابع ، فى زمن هزيمة وطنية لم يشارك فى صنعها ، ولم يحاول الانتماء اليها .

المدينة تبدو فى الفيلم مزدحمة بالفلسطينيين النازحين ، وقد ارتسمت الهزيمة على خطاهم ، اذن ، فهذا الحكمدار الذى جاء الى بورسعيد فى هذه الفترة من التاريخ أمامه عبء ثقيل ، عبء وطن جديد يتولد فى مصر ، وقد تعامل الفيلم مع هؤلاء النازحين باعتبارهم أشباح هامشية . فلم يقترب من أى منهم ، سوى من طفل صغير ، لم ينطق بكلمة واحدة ، وان كان قد حاول الاندماج فى علاقة صداقة مع طفل مصرى ، هو أيضا من حاشية القبطان .

اذن . . . فالحكمدار أحق الناس بالتعامل والتعاطف معه ، فهو مسئول أمنى عن مدينة ، يستعمرها البريطانيون ، وليست الكلمة العليا له ، بل ان الكلمة للحاكم الانجليزى ، الذى يقوم بالقبض ، فى نهاية الفيلم ، على الحكمدار ، ثم اذا به أيضا يقدم استقالته بناء على أوامر من رؤسائه ، ويعود بلا أى أظافر من حيث جاء .

ورغم أن الفيلم ، حاول اضافة بعض المعانى الفلسفية للقبطان ، فان هذا الشخص ، وسط الأحداث ، بدا كأنه يعيش فى عالمه الخاص ، منفصل تماما عما حوله ، الا من حياة بوهيمية ، أقرب الى الفنتازيا ، فلا أى احساس لديه بما يحدث فى فلسطين ، والهزيمة ، وهو لم يشارك فى أى حرب ، وان كان هناك شبه بينه وبين شخص آخر كان فدائيا ذات يوم . وقد وضع الفيلم هذه الشخصية فى دائرة غموض . وتساؤل ، فمن يكون بالضبط ، هل هو سليل لمناضلين قدامى ؟ أم أنه جاء من البحر مع جهاز الراديو الذى يحمله ، ويسمع من خلاله أخبار غريبة ، بلغات أجنبية ، وما هى جنسيته ، ولماذا هو قبطان ؟ . . فنحن نراه

أحيانا يتكلم اللغة اليونانية ، ويبدو مبهورا بفتاة يونانية ، تصبح صديقه فيما بعد .

وهناك خصومة بين الرجلين ، غير معروفة السبب ، الحكمدار ملتزم بوظيفته ، يرتاد الأماكن في زيارات رسمية ، لكن الفيلم يكسوه بسنداجة واضحة " ويجعله أقرب الى السخرية، فهو طويل الشعر ، قصير القامة ، على غير عادة العسكريين ، لا يدعو الى المهابة ، بل الى الرثاء ، يبدو ضعيفا رغم قوة وظيفته . وهناك فرق واضح بين ما يتسم به ، وبين النقيب الذى يعمل تحت إدارته ، وفى أغلب المشاهد التى ظهر فيها ، فانه يبدو عاجزا ، مثل عجزه أمام زوجته الشابة التى أقسمت ألا يراها أحد عارية سوى حبيبها الشاب ، ورغم ذلك ، فانها ترتدى القمصان المثيرة لزوجها فى فراشه ، وهو غير قادر على الالتحاحم بها .

ويحاول الفيلم أن يسند الى هذا الحكمدار ما ليس فى وظيفته ، فهو يخرج بنفسه على رأس قوة لا تتعدى ستة أشخاص من أجل البحث عن القبطان ، والقاء القبض عليه ، أذن ، فقد سعى الفيلم لوضعه فى دائرة السخرية ، دون أن يكون مؤهلا لذلك ، ولا نعرف السبب فى وضع الفيلم داخل إطار تاريخى . فهذه العلاقة يمكن أن تحدث فى أى مكان ، وأى زمن " والحكمدار فى كل الأحيان مهزوم ، حتى مع الطبيعة ، فما ذنبه أن يصطاد بسنارة تنتمى الى عام ١٩٩٧ وليس الى عام ١٩٤٨ . ولا تخرج له الأسماك " بينما يصطاد القبطان بسنارة بسيطة ، على مسافة أمتار ، فتخرج له أسماك كبيرة .

والحكمدار يعيش داخل متناقضات ، فزوجته الشابة ، تأوى فى منزلها الشاب الذى تحبه وهو قاتل الحكمدار الانجليزى .

أما القبطان فيعيش على ساحل بورسعيد . يجلس أمام الشاطئ وهو يضع الغليون في فمه بشكل يوحى بالخطورة ، يتصوره البعض رجل قانون مرموق ، وذلك في المشهد الذي يمر فيه وزير على الشاطئ ، فيتنحى اجلالا للقبطان ، ويكون ذلك باعنا للدهشة من حوله .

ويحاول الفيلم أن يصور ، بمنظوره ، شكل الحياة في المدينة ، التي لم تظهر في أفلام أخرى ، حيث بدأ تاريخ مصر في الكثير من الأفلام كأنه تاريخ العاصمة وحدها ، أكثر مما شهدته المدن الصغيرة من أحداث ، فالقبطان الذي يقضى أغلب وقته قريبا من شاطئ البحر ، محاط بمجموعة من الشباب ، منهم الفتاة وجيدة التي تعيش في أسرة صغيرة ، لكنها في أغلب الوقت إلى جوار القبطان العجوز ، ترقص ، وتغنى ، وتبدي ازدياء واضحا لشباب آخر من حوارى القبطان ، يبوح لها بحبه ، وتعبده دوما . ثم اذا بها فجأة تعلن له قبل أن تموت معه بإطلاق الرصاص أنها لم تحب سواه . وهذه الفتاة تترك نفسها جائزة لأربعة رجال يتراهنون فيما بينهم ، بوضع أياديهم فوق شموع تحترق، والرابع ، الذي يتحمل النيران ، هو الفائز بها . كأنها أداة صماء لا معنى لها ، ولا روح فيها . وعندما يفوز الشاب الذي يحبها معه ، تعلن له أنها لن تتزوجه ، وتصبح هذه الفتاة ذات مشاعر وطنية عالية ، وتأوى في بيتها حبيبها الذي رفضته مرارا بعد أن تزوجت من الحكمدار .

أما الشاب الأسمر الذي يعيش مع أم مبهورة بزوج فاضل في أكثر من مناسبة وطنية ، فانه يشترك في مباراة بالسكاكين مع زميله المناضل . يقتتلان بلا سبب ، وعندما يجرح زميله ، فانه يبكيه ، ويقسم ألا يفعل ذلك فيما بعد ، هذا الشاب يقوم

بعملية فدائية ساذجة على معسكر للجنود البريطانيين يدفع حياته ثمنا لها .

وسامى ، هو ابن تاجر كبير ، يعمل فى خدمة البريطانيين ، يود أن يتقن ابنه اللغة الانجليزية ، وهذا الشاب ليس ثوريا ، بقدر ما هو عاشق للفتاة وجيدة التى شاهدها عارية فى المياه ، يفتتن بها ويحاول مطاردتها ، وهو ينضم الى مجموعة القبطان باعتبار أن الفتاة من ضمن المجموعة ، وفجأة يتحول سامى الى مناضل ، يخطط لقتل الحكمدار الانجليزى . وينفذ عملياته بمساعدة جندى بريطانى زنجى .

ورغم أننا أمام فيلم تاريخى ، فإن الفيلم به بعض الأخطاء التاريخية ، فالفيلم يشير الى أن أحداثه تدور عام ١٩٤٨ ، بينما نرى على جدرانه أفيشا لفيلم « غزل البنات » الذى عرض عام ١٩٤٩ ، ثم رأينا على الجدران أفيشا آخر لفيلم « ازاي انساك » وهو من انتاج ١٩٥٦ ، كما تم نزع الطرابيش من فوق كل الرؤوس عدا الجنود .

والى هذه الفترة أيضا ، عاد فيلم « البرنس » من اخراج فاضل صالح عام ١٩٨٤ . وهو فيلم مقتبس عن فيلم انجليزى قديم ، تدور أحداثه فى أجواء بوليسية ، لا يصلح اقتباسه الا ليدور فى أجواء الأسرة الملكية ، حيث تتزوج نفيسة من مطرب فقير شاب ، رغم أنها من عائلة ثرية ، فتقاطعها العائلة وتحرمها من الميراث ، تنجب ابنها يوسف ، وتعمل بعد وفاة أبيه لتربيته الى أن تموت هى الأخرى ، ويتولى أمره أحد الأصدقاء ، يقرر الانتقام من جميع أفراد أسرة أمه الثرية لاسترداد ممتلكاته ، ويضع خطة متقنة ليتخلص من أفراد الأسرة الستة بقتلهم فى خطة محكمة ، حتى يصبح البرنس ، يتهم فى قتل زوج واردة ابنة

ابراهيم الذي تولاہ بعد وفاة أمه ، ويحكم عليه بالإعدام ، قبل تنفيذ الحكم ، تظهر الحقيقة ، ويفرج عن يوسف الذي ينسى مذكراته التي كتبها أثناء انتظاره لحكم الإعدام بالسجن ، والذي تدينه في جرائم قتل أفراد الأسرة .

وقد بدأ التاريخ هنا مجسدا في ملابس تناسب العصر ، والأماكن التي يرتادونها ، فنحن أمام شخصيات متعددة ، ينتمى أغلبها الى الطبقة الأرستقراطية ، ويوسف يحب امرأة من هذه الطبقة يستخدمها في أهدافه الانتقامية .

أما فيلم « أبناء وقتلة » لعاطف الطيب ١٩٨٧ ، فهو يهتم بمراحل حياة مواطن مصري يدعى سليمان الشهير بشيخون من خلال ثلاثين عاما ، تبدأ ليلة السادس والعشرين من يوليو عام ١٩٥٦ ، أو بالدقة في تلك اللحظة التي أعلن فيها الزعيم جمال عبد الناصر تأميم شركة قناة السويس . فهو أحد الذين تلقوا خبر تأميم القناة بالقاء بعض التعليقات الحماسية ، وهو يعمل في بار يمتلكه أجنبي ، ثم ما لبث أن عاد للانهماك في عمله . وهو أحد الذين استفادوا من هذا القرار التاريخي ، رغم ما دفعه من ثمن فيما بعد ، فمنذ الوهلة الأولى وشيخون يطلب الأشياء بأسلوب شرعي شكلا . ثم هو يلجأ الى أسلوب غير شرعي لنيل ما تعذر عليه .

هي اذن لحظة تاريخية . يعلن فيها الرئيس جمال عبد الناصر تأميم القناة ، وعلى صاحب الحانة أن يترك البلاد ، وأن يبيع الحانة ، وعلى شيخون أن يدبر نقودا لشراء الحانة بأى ثمن . . . فهو يشعر أنه الأحق بشراء تلك الحانة ، ولذا فهو يسعى للاقتران ببنت الليل ، وفي صبيحة يوم زفافها يستولى على ما يمتلكه من ذهب من أجل أن يكمل شراء الحانة .

أهمية هذه اللحظة اذن ، أنها تصور واحدة من آلاف قصص شراء عقارات وبيوت تمت عقب تأميم عبد الناصر لقناة السويس ، وأيضا لقصص أخرى بشراء عقارات تركها اليهود عقب إصدار قرار عبد الناصر بطردهم في أوائل عام ١٩٥٧ .

كما أن أهمية هذا المشهد في أنه يصف بدايات رجل صار فيما بعد من كبار تجار السلاح ، حيث ارتبطت أسرة شيخون بالسياسة ، فقد استفاد شيخون دوما من أحداث سياسية تاريخية ليحقق الصفقات ، ليس فقط عام ١٩٥٦ ولكن أيضا هو يورد السلاح للشرطة للقيام بعمليات أمنية في الصعيد ، في ظروف حالكة .

والى عام ١٩٥٦ أيضا عادت السينما في فيلم « ليلة القبض على فاطمة » لبركات ١٩٨٤ . من خلال ثلاثة عقود أيضا عاشتها فاطمة ، مثلما عاشها شيخون في مكان آخر . المكان هنا هو أيضا بور سعيد الذي سيأخذنا اليه سيد سعيد في « القبطان » فيما بعد ، ونحن هنا في مجتمع الصيادين ، حيث يقدم سعيد وخطيبته فاطمة بتخليص الشباك من الصيادين . القصة تبدأ قبل عام ١٩٥٦ ، ربما في نهاية الثلاثينيات فدون أن يذكر ذلك ، باعتبار أن الأخ عندما قام بتهرب السلاح في عام ١٩٥٦ ، كان قد صار يافعا ، في السادسة عشر من عمره تقريبا ، هذا الأخ جلال يلعب دورا تاريخيا مختلفا عن كافة المصريين الذين رأيناهم على الشاشة ، خاصة في الأفلام الوطنية ، فهو يخدع الفدائيين المصريين ، ويعلمهم بتهرب أسلحة لموقعهم المحاصر ، يأخذ منهم الأموال ، ثم يحث بوعده بأخذ الأموال لنفسه .

وعندما تصل فاطمة بذلك ، فإنها تقرر القيام بالمهمة بنفسها ، فتضع روحها على كفها ، وتضع الأسلحة والمفرقات في

سلة كبيرة تحملها ببساطة وسهولة ، وتعتبر بها نقطة تفتيش يسيطر عليها جنود العلوان الثلاثي ، وتتمكن من أن توصل الأسلحة الى الفدائيين .

وهناك تشابه ما بين شيخون وبين جلال ، فكلاهما يستخدم طرقا ملتوية للوصول الى هدفه الاجتماعي ، واذا كان شيخون قد صار، فيما بعد ، رجل اقتصاد من خلال الاتجار بالأسلحة ، فإن جلال يصير رجل سياسة وعضوا بمجلس الشعب وهو في الحقيقة مضلل وانتهازي .

ولعل فيلم « ناصر ٥٦ » هو أفضل ما عبر تاريخيا عن هذه المرحلة ، والفيلم يمكن تناوله من منظور سياسي ، حول قرار مصري اتخذه الزعيم جمال عبد الناصر في يوليو ١٩٥٦ . ولكن الفيلم يمكن تناوله أيضا من منظور تاريخي ، باعتبار أنه تم اخراجه بعد أربعين عاما من أحداثه . والفيلم الذي أخرجه محمد فاضل ، وعرض عام ١٩٩٦ . يروي مائة يوم من تاريخ عبد الناصر في تلك المرحلة الحاسمة . ويتوقف عند مواقف تاريخية ، لا تخص ناصر وحده ، ولكن أيضا أعدائه وزملائه من رجال الثورة ، من ناحية ، وأسرته ، وزملاء السلاح ، وبعض الوزراء السياسية والدين وأيضا بعض العاملين بقناة السويس الذين عليهم حمل اللواء .

اذن . . . فالفيلم السياسي ، هو بمثابة عمل تاريخي ، حاول فيه مؤلفه محفوظ عبد الرحمن أن يختصر هذه المرحلة بتفاصيل بالغة الدقة . ومن المهم أن نرى هذه اللحظات التاريخية من منظور الممثل الذي جسّد هذه الشخصية - أحمد زكي - حيث يتحدث الى محمود الشبوي في مجلة الاذاعة والتليفزيون قائلا :

« في عام ١٩٥٦ ، عندما قامت الولايات المتحدة الأمريكية بسحب قرار تمويل البنك الدولي لمشروع السد العالي ، على الفور

قرر جمال عبد الناصر البحث عن موارد تنمية تستطيع تحقيق الهدف ، وكانت قناة السويس من أهم تلك الموارد والتي كانت دكبلة بعقود مجحفة . وحاولت استجماع كل المعلومات التي يتضمنها الفيلم عن كيفية اتخاذ القرار وتعبئة العالم ضده ، ثم العدوان الثلاثي . ورغم تعاطف معظم دول العالم مع موقف مصر ، إلا أنه كانت هناك احتمالات لردود الفعل ، الأمر الذي جعل مصر تقوم بالتحضير من خلال المواجهة السياسية والإعلامية ، والتي خدمتنا في مواجهة الحلفاء . وكانت مصر نموذجا للعالم الثالث المحتل من قبل بريطانيا وفرنسا ، وعلى أثر تلك المواجهة تتابعت الثورات في كل أنحاء العالم ليعقبها الاستقلال .

« هذا من الشكل النظري ، ولكن كانت المشكلة في تجسيد الشخصية ، وهنا لم أعتمد على التجسيد ، ولكني اعتمدت على حالة فنية شديدة الخصوصية ، وهي التشخيص » .

تبدأ الأحداث بلحظة تاريخية في الثامن عشر من يونيه - يوم الجلاء البريطاني عن مصر - وتنفيذ الاتفاقية التي تم توقيعها قبل ذلك بصاميين ، حيث سيقوم عبد الناصر ورجاله باستلام مبنى البحرية وانزال العلم البريطاني ليقوم عبد الناصر برفع العلم المصري لأول مرة فوق المبنى .

اذن . . . فهي لحظة تاريخية بالغة الأهمية ، ورغم أن الانجليز قد تم اجلائهم تماما عن الوطن ، لكن الفيلم يصور أحد العاملين في هيئة قناة السويس ، الذي يقابل ناصر ويخبره أنه قد تم طرده من الشركة ، ويحس ناصر أنه لا يزال هناك انجليز في الوطن يتمثلون في سيطرتهم على الشركة .

ويمزج الفيلم بين الواقع والتخيل ، الأول فى الأحداث التى يعرفها الناس والتاريخ ، سواء مواقف ناصر نفسه ، أو الأشخاص الذين أحاطوا به ، أما التخيل الواقعى فهو موقف الباشوات القدامى الذين كانت لهم مواقف تاريخية معارضة وفرحة خفية لما فعلته القوات المهددة بالعدوان .

ومن أجل الصاق التهمة والحدث بالتاريخ ، استعان الفيلم بالعديد من اللقطات المصورة ، فى مشاهد وصور تسعى محمد فاضل للحصول عليها من الأرشيف القومى بلندن ، حيث رأينا عددا من اللقطات التسجيلية تظهر زعماء الغرب الذين اجتمعوا فى لندن لاتخاذ موقف مضاد لمصر ، مثل أنطونى ايدن ، ودالاس وزير خارجية الولايات المتحدة الأمريكية ، وبدأ الفيلم بمشاهد عديدة تسجيلية تعكس كيف بدأت الفكرة فى قلب وعقل ناصر ، وكيف صارت فكرة قابلة للتطبيق .

ويصور الفيلم كيف تصرف الزعيم ، كيف لف الأعوان حوله ، وكيف وقف بكل قوة ، يعلن تأميم القناة ، وعلاقاته الأسرية ، فى أيام كانت أسرته فى حاجة اليه ، والفيلم عن شخص ناصر فى أيام تاريخية ، والرئيس هنا رجل له قراره ، وموقفه ، ويحتاج الى عون ، ويعكس الفيلم كيف كان ناصر روح الوطن ، هو يستمع الى آراء الآخرين ، ولكنه يصدر القرار متحملا عواقبه ، ويقول رفيق الصبان فى جريدة « أخبار النجوم » — ١٠ أغسطس ١٩٦٦ — ان «المخرج اختار أسلوبا يجمع بين الواقعية التسجيلية ، وبين الرؤية المغلفة بكثير من الشجن الذى تبعثه الذكرى ، ويشدد من قيمة الاحباط السياسى اليومى الذى نعيشه هذه الأيام » .

« أسلوب يجمع بين شخصيات نعرفها وسمعنا عنها
وعاصرناها . والبطل لا يزال على قيد الحياة أن تصويره تنبع
من عقل ووجدان الكاتب والمخرج . كشخصية الأم الصعيدية التي
تأتى بكفن أحد أبناء القرية الذين استشهدوا أيام حفر القناة
لتعطيه لعبد الناصر الذي ثار لها أخيراً » .

ولعل ذكاء عنوان الفيلم يعكس الحالة التاريخية في تلك
الآونة ، فالرئيس مقرون بتلك الأيام المائة باعتبار أنها مصره
ومصر الوطن معا ، .

وقد أعاد الفيلم تجسيد شخصيات عديدة صارت كوكبة
حول الزعيم ، ابتداء من المشير عبد الحكيم عامر ، وعبد اللطيف
البغدادى ، وكذلك حسين الشافعى ، وكمال الدين حسين ، وجمال
سالم ، وصلاح سالم ، وزكريا محيى الدين ، ثم هناك شخصيات
أخرى كانت قريبة من عبد الناصر مثل الكاتب والسياسى فتحى
رضوان ورئيس شركة قناة السويس محمود يونس ، وشيخ الأزهر
وأخريين .

واللحظات التاريخية في الفيلم ، تبدو في الخطبة
المشهورة التى القاها ناصر في ميدان المنشية ، أمام مجموعة
من الناس ، بدوا أقل عدداً ، وحماساً مما رأيناه نحن الأطفال
في هذه الأيام في نفس المكان ، الازدحام الشديد والحماس
الأكثر من النارى ، كما شرح الفيلم السبب التاريخى الذى
جعل عبد الناصر يكرر أكثر من مرة اسم «ديليسبس» ، وهى بمثابة
إشارة الى المهندس محمود يونس بتنفيذ اجراءات الاستيلاء على
الشركة من الادارة الأجنبية الانجليزية والفرنسية .

وقد أشار بعض النقاد أن الفيلم لم ينزل الى الشارع
المصرى ، وأنه تعامل مع الناس كأنهم على هامش الأحداث رغم

أن ناصر استمد قوته من الشعب الذى صفق له ، لكن من الواضح أننا أمام فيلم أعد فى المقام الأول للعرض التليفزيونى ، وأنه كان فى حاجة الى انتاج ضخم ، أكثر مما شاهدنا فى الفيلم .

ولاشك أن فيلم « ناصر ٥٦ » هو أحد الأفلام التاريخية التى لعبت دوراً سياسياً مهماً حين عرضها ، عندما استجلبت لحظات التاريخ الجيدة ، وفى تحقيق قدمه مجدى الطيب فى مجلة « فن » اللبنانية - ١٩ أغسطس ١٩٩٦ - يقول : « ان كل مشهد فى « ناصر ٥٦ » كان يؤكد على الديمقراطية الشعبية التى تمتع بها عبد الناصر ، خصوصاً فيما يتعلق باتخاذ قرار تأميم قناة السويس ، حيث أخضعه لدراسات مستفيضة ومناقشات موسعة ، سواء مع الخبراء والمختصين أو رجال الثورة وضباطها الأحرار » .

« أما الزعم بأن كل من كان حول عبد الناصر كان يضافه فهو زعم باطل يفنده الفيلم أيضاً ، بدليل أن الجمهور توقف كثيراً أمام المشاهد التى احتد فيها عبد الحكيم عامر - الممثل طارق دسوقي - وصلاح سالم - الممثل عوض بدوى - على عبد الناصر - العبرى أحمد زكى - وأبدى انزعاجه لتقديم مثل هذه المشاهد لأنها تقتل من هبة الزعيم رغم تأكيدها الواضح على سماحته وديمقراطيته وتقبله للرأى الآخر من دون غضاضة » .

وقد توقف الفيلم عند واحدة من لحظات الانتصار الشعبى لناصر ، حين اختار أن يلقي خطبة فى الأزهر الشريف ، ساند موقفه رجال الدين ، والتف الناس حوله ، وذلك قبل أسابيع من أول مواجهة عسكرية بين قوات العدوان الثلاثى ومصر عند مدن القناة الثلاثة .

وقد صار عام ١٩٥٦ بمثابة النبع للعديد من الأفلام الأخرى ، فعند هذه السنة توقف أيضا فيلم آخر عن « جمال عبد الناصر » أخرجه السوري أنور قوادري عام ١٩٩٨ ، وأثار من حوله الكثير من الجدل ، ونحن لأتينا ننأش هنا قيمة الأفلام الفنية ، ولكن نتوقف عند صورة التاريخ في هذه الأفلام ، وقد توقف الفيلم عند هذا التاريخ ، ضمن مرحلة من حياة عبد الناصر بدأت عام ١٩٢٥ وانتهت عام ١٩٧٠ ، من خلال علاقة عبد الناصر بصديقه المشير عبد الحكيم عامر ، حيث بدأ هذا الأخير خلال الحرب ، وبعد أن انتهت ، كانسان مهموم ، مستسلم لما يحدث ولا يملك القدرة على الحركة أو المغامرة .. فقد استسلم لأتباعه الذين حكموا على الشعب المصري وأوهموه بانتصار القوات المصرية على الجيش الاسرائيلي ، رغم أنها كانت قد تركت المعركة وخرجت من ميدان الحرب مهزومة .. ففي مشهد مؤثر يظهر تماما انهيار عامر يعلن هذا لصديقه انه لابد ، من الاستسلام للقوات المغيرة لأن المعركة انتهت لصالح الجيوش الثلاثة ، لكن ناصر يرفض ، ويصر على مواصلة المعركة .

كل هذه الأفلام تم انتاجها بعد أن صار عام ١٩٥٦ تاريخا ، وابتعدت السنوات ، وأهمية هذا الأمر أن الرؤى التاريخية اختلفت تماما في الأفلام التي تم انتاجها عن حرب السويس بعد فترة وجيزة من نهاية العدوان ، وبين الأفلام التي تم انتاجها بعد أكثر من ثلاثين عاما عن هذه الأيام .

التاريخ والحدوة الشعبية

يبحث البسطاء دوماً عن أبطالهم ، الذين يقومون بأعمال البطولة نيابة عنهم ، فيتعرضون للمقاعب ، ويخوضون المغامرة ، ويحققون النصر ، وينالون ما كانوا ينشدون اليه ، من حبيبة تاهت وسط دروب الحواديت .

ويتجدد شكل هؤلاء الأبطال ، كئن ما يحققونه بمثابة تعويض عما يفتقده الناس من انتصارات ذاتية ، أو عامة ، أو تكريس لما يحققه الانسان والوطن من بطولات .. وفي الأدب الشعبي ، وفي السينما المأخوذة عن الحكايات الشعبية ، يلصق الناس أبطالهم دوماً بكافة أشكال ما يروونه ، ويأملونه من بطولات وينزهونهم عن حتى الخطايا الصغيرة التي يرتكبها الانسان العادي ... ويكسو الناس هذه الشخصيات ببطولات خارقة ، ومع مرور الزمن يقترب هؤلاء من قيمة عالية قد لا توجد في الانسان العادي ...

وفي ليالى الحواديت الجميلة ، فان الصغار والكبار يستمعون الى الحواديت الشفاهية ، أو يرون الأفلام التي تجسد صورة البشر ، وغالباً ما تقاس قوة شعب ما بصفات بطله

الخارق ، سواء المخلوق أو الواقعي . وعدد هؤلاء الأبطال ، ومدى انتشارهم على المستوى الشعبي من خلال أساليب الإبداع المتعددة ، المكتوب منها ، والمصور ، وقد لعبت الآداب الشفاهية دوراً بارزاً في خلق وتضخيم صوب الأبطال الشعبيين ، خاصة الذين عاشوا في الواقع ، وعندما ظهر الراديو ، ساعد كثيراً في تجسيد هذه الشخصيات ، كأنها الدراما الإذاعية امتداد حقيقي للأدب الشفاهي .

والأدب العربي الشفاهي ، والتاريخ العربي أيضا ، مليء بالأبطال الشعبيين الذين عاشوا في الواقع ، وبعضهم كانوا من انتاج قريحة الانسان ، لكن عدد هؤلاء قليل للغاية . وكان أغلبهم فارس صحراوي يجيد النزال والقتال ، وهذه القصص البطولية تجددت وتوارثت ، ولم تفقد أهميتها ، مهما تطورت آليات العصور ، مثل النظر الى شخصيات من طراز عنقرة بن شداد ، وسيف بن زى يزن ، والظاهر بيبرس ، والزنادي خليفة ، وأبو زيد الهلالي ، وسعد اليتيم ، وعلى الزبيق ، وعلى المستوى العاطفي الرومانسي ، هناك حكايات عن مجنون ليلى ، و « قيس ولبنى » ، و « حسن ونعيمة » ، وغيرها .

والغريب أن السينما العربية لم تشغف كثيرا بهذه الحكايات ، الا في أضيق الحدود ، وكان عدد الأفلام المأخوذ بشكل مباشر من هذه الحكايات القديمة والحديثة ، لا يتجاوز العشرة ، اذا استثنينا أفلاما مأخوذة عن كل من عنقرة ، ومجنون ليلى ، والذين أفردنا لهم مساحة أخرى للحديث في مكان آخر من هذه الدراسة .

وهناك ظاهرة بالغة الغرابة في هذه الأفلام القليلة ، أن المسير الشعبية التي حولتها السينما العربية الى أفلام كانت

حتى قيام الثورة مستوحاة من زمن البطولات العربية ، أي أنها شخصيات تراثية عاشت قبل قرون ، وتناقلت قصصها عبر الأدب . . . الشفاهى حتى وصلت الى الراديو والسينما ، مثل مجموعة أفلام مأخوذة عن « قيس وليلى » ثم مجموعة أخرى عن « عنتر وعبله » ، وفيلم « أبو زيد الهلالي » ، ١٩٤٧ ، و « الزناتى خليفة » ، ١٩٤٨ ، و « الشاطر حسن » .

أما بعد قيام ثورة يوليو ، فإن أغلب الأفلام مأخوذة عن سير شعبية معاصرة ، تنتمى الى القرنين التاسع عشر ثم العشرين ، وهى اقرب الى الملاحم ، مثل « أدهم الشرقاوى » و « حسن ونعيمة » ، و « شفيقة ومتولى » ، و « سعد اليتيم » ، و « ياسين وبهية » ، فى فيلم « بهية » .

وهذه الملاحم الأخيرة ، على سبيل المثال ، قد راح الناس يتغنون بها فى مختلف الفنون الدرامية ، فسمعوها مغناة فى الاذاعة ، وشاهدوها أحياناً على خشبات المسرح ، وتم تحويلها الى الكثير من المسلسلات التليفزيونية ، ثم رآها الناس مجسدة بوجوه نجوم السينما على الشاشة الفضية .

ومهما تباينت الأزمنة التى عاش فيها أبطال هذه السير والملاحم الشعبية ، فانهم فى أغلبهم أبطال ، كل فى مجال ، سواء فى مجال الفروسية ، أو فى عالم الهوى ، والعشق ، وكثير من هذه الشخصيات مكسوة ببطولات وطنية ، تحارب الظالمين ، وأعداء الوطن . كما تمت كسوة الكثير منها بسمات أبعد ما يكون عن الواقع ، من أجل إشباع رغبة الناس فى أن يكون بطلا نيابة عنها ، ومع مرور الوقت ، يتناسى الناس تماماً ، عن عمد أو سهواً ، كل الصفات السلبية لدى بطلها المختار ، ويصبح بالفعل مختاراً فى كافة بطولاته وسلوكه الحياتى .

ونحن هنا نتوقف عند أبطال السير الشعبية التي صارت
ملاحم اذاعية ، وبعضها عرض في المسرح ، وذلك باعتبار ان
السينما المصرية حاولت دوما اكساب البطولات للشخصيات
الرئيسية في افلامها التاريخي مثلما رأينا في « سيد درويش » ،
و « مصطفى كامل » و « فارس بنى حمدان » ، و « كليوباترة » ،
و « شمشون الجبار » .

وسوف نبدأ الحديث هنا عن الملاحم ، والسير الشعبية
التي قدمتها السينما قبل ثورة يوليو ، وهي شخصيات قليلة
العند ، كما تم تجاهل أسماء كثيرة ذات بناء في الحكايات
الشعبية ، مثل « الظاهر بيبرس » ، « وسيف بن زى يزن » ،
« وعلى الزبيق » .

لعل أول هذه الأفلام هو « أبو زيد الهلالي » لعز الدين
ذو الفقار عام ١٩٤٧ ، وهي الفترة التي ازداد الاقبال على
تصوير أفلام حول عنتره ، وسوف نرى أن هناك تشابها واضحا
بينه وبين عنتره بن شداد ، لكن هذا الأخير ، كان أكثر جاذبية
للسينمائيين ، والسبب بالطبع هو قصة الحب المتفانى الذي عاشه
العبد الزنجى مع الأميرة عبلة ، لكن مثل هذه القصة لم تكن
موجودة في سيرة « أبو زيد الهلالي » .

والطريف أن الممثل الذى جسد شخصية أبو زيد الهلالي هو
سراج منير الذى جسد أيضا شخصية عنتره فى العديد من
الأفلام ، منها فيلم « ابن عنتره » الذى عرض بعد أسبوع واحد
من عرض فيلم « أبو زيد الهلالي » فى سينما ستوديو مصر .

وحسب عناوين الفيلم ، فإن القصة منسوبة الى السيرة
الشعبية ، أى أن المخرج الذى كتب السيناريو والحوار ، قد التزم

تماما بما جاء فى السيرة حسبا قرأها ، أو سمعها ، والمختلف فى الفيلم أنه يستعرض القصة الشعبية فى سيرة بنى هلال منذ ميلاد أبى زيد الهلالي ، الأسود البشرة ، حيث حدث فى بحيرة الوحيد أن وقفت خضرة الشريفة لترى غراباً أسود قوياً لم يستطع طيراً على مهاجمته ، فتمنت أن تلد طفلاً له قوة هذا الغراب ولو كان له نفس لونه ، فيولد أبو زيد ليحقق هذه الرغبة ، ولكن القبيلة لا تعترف به ، وتتهم أمه بأنها أتت به سفاحاً ، ويطرده أبوه رزق بن نايل من القبيلة فيشب أبو زيد فى قبيلة زحلان حيث لجأت أمه المطرودة من قبيلتها ويصبح فارساً مغواراً لا مثيل له فى النزال .

ويحدث أن تجمع الحرب بين القبيلتين - بنى زحلان وبنى هلال - فيحارب أبو زيد أباه ، وينفطر قلب الأم وتنهيار أمام الأحداث لتعترف له بنسبه ، وأنه يحارب قبيلته . وعلى صعيد آخر ، فإن رزق الهلالي الأب يعجب بشجاعة هذا الفارس الأسود ، ويطلقه ، ويشعر تجاهه بشيء ما ، وتجمعهما ساحة القتال مرة أخرى ليرى أبو زيد فيها أباه ، يرى رزق الهلالي ابنه ليقر بينوته ، ويعيد اعتبار أمه التى رماها فى شرفها باطلاً ، ويعود أبو زيد ليصبح هلالياً ويحارب فى صفوف بنى هلال فيما بعد ذلك .

ومن الواضح أن هذه الأفلام كانت تحقق جماهيرية ، وريفاً أمام إعادة طبع الميثاق الشاعري ، لكن أبو زيد الهلالي ، ليس عاشقاً بنفس الدرجة ، وهو أيضاً ليس بشاعر . هو مجرد فارس مقسدام ، له شجاعته النادرة ، يجيد المنازلة ، وهى صفات لا يفتقداناً عنتره .

ومن الواضح أن هذه الأفلام كانت تحقق جماهيرية ، وريحا ملحوظا ، واقبالا لدى المشاهدين ، لذا فان نفس شركة الانتاج — أفلام محمد أمين — قد أسندت اخراج فيلم عن « الزناتى خليفة » الى حسن حلمى الذى كتب قصته والسيناريو والحوار ، والزناتى خليفة رغم أنه شخصية شعبية فى الحكايات ، فانه ليس بفارس ولا شاعر بل هو زوج ، وخائن وثائر فاشل ، ولأن الفيلم تم انتاجه أيام الملكية فى مصر ، فانه صور التمرد ضد الحاكم بمقاييس خيانية .

والزناتى خليفة متزوج من امرأة ، هو أمير مخلص فى الولاية ، لكنه متزوج من امرأة أشبه بـ زوجة معروف الاسكافى ، فهى تحلم أحلاماً لا يحققها مركز زوجها كأمر فى الولاية ، لسنا هنا أمام تاريخ محدد الوقت ، وحين يتوفى الملك ، فان الزوجة ترى أنه قد جاء الوقت كى يتولى زوجها أمر الولاية ، الا انه يتم تنصيب ابن الملك المتوفى ملكا جديدا . وتدبر الزوجة مع زوجها الزناتى لقتل الملك ، الا أنه يتردد ويتراجع ، وينهاها عن ذلك فى بداية الأمر ، لكنها تظل تلح عليه حتى تقنعه بأن يفعل .

والزناتى خليفة يسقط فى الشراك التى تدبرها المرأة فعلا ، حتى يتورط معها فى طموحاتها وتطلعاتها ، وحين التنفيذ ينكشف أمر خيانة الأمير ، وزوجته ، ويعرف الملك الجديد أنه وراء كل المكائد والمؤامرات ، فيتم القبض عليه وعلى امرأته التى ترى أنها خسرت كل شيء ، فلم تعد حتى زوجة أمير . فتنحدر لتلاشى أحلامها ، وخوفا مما ينتظرها فى سجن الولاية .

نحن انن أمام فيلم عن زوجة الزناتى خليفة ، أكثر مما هو فيلم عن بطل شعبى ، لكن ليست كل الحكايات الشعبية التى يريدها الناس حول الأبطال ، مثلما سنرى « شفيقة ومتولى » ، ولكنها ايضا عن أناس زلت أقدامهم فى الأوحال ، والخيانات .

وفي نفس السنة ، عرض الفيلم الثالث عن السير الشعبية ، كتب القصة هذه المرة محمود السباع ، في فيلم يحمل اسم « الشاطر حسن » ، كتب له السيناريين وأخرجته فؤاد الجزايرلى ، وقام بأداء الشخصية الرئيسية نفس الممثل ، عنيزة ، والزنتى خليفة ، وشمشون ، أنه سراج منير ، والشاطر حسن هنا هو نوع من روبن هود ، وهو اللص الذى يأخذ من الأثرياء ، ليمنع الفقراء ، وهذه سمة جعلت من كل الأبطال المماثلين نماذجاً محبوبة في التراث الشعبى العالمى ، والعربى .

وحكاية الفيلم أن الوالى يصل اليه نبأ مجرم خطير يهدد أمن البلاد وأمانها ، فيكثف جهوده للقبض على الشاطر حسن الهوى ، فيتوسل الى الوالى أن يعفو عنه حتى يتوب على يديه رجال الوالى يتمكنون من القبض على الفارس الشعبى ، ويحدث أن ترى ابنة الوالى هذا الشاطر فتقع فى غرامه ، ويبادلها الهوى ، فيتوسل الى الوالى أن يعفو عنه حتى يتوب على يديه ولا يعود للجريمة ، وكان الوالى شهماً نبيلاً فاستمهل الشاطر حسن حتى يرفع أمره الى السلطان ، الأمر الذى استغرق وقتاً كافياً لتثبيت الحب فى قلبى العاشقين .

يطلب السلطان رؤية الشاطر حسن الذى يذهب الى السلطان لكن ابنة الوالى تستطيع اقناع أبيها بمصاحبتة ، ويعرف السلطان بقصة هذا الغرام فيعفو عن الشاطر حسن ، ويعده الوالى بتزويج ابنته له ، ثم يصطحبه السلطان معه فى السفر لأداء فريضة الحج .

وكما نرى ، غان التفاصيل قد تغيرت والبطولة هنا للوالى ، وهو الرجل الطيب ، المتسامح ، الذى يقبل أن يزوج ابنته لمجرم

تائب : كما أن السلطان يصطحب معه حسن حين ذهبه الى
الأراضي الحجازية لأداء فريضة الحج ، أى أن كل الأطراف الحاكمة
قد أحاطت بحسن المجرم بالكثير من الرعاية وجاءت شعائر الحج
تقوياً لتوبته .

لكن . . حسب الحكاية الشعبية فإن الشاطر حسن يتصدى
لظلم الوالى ، ويقف الشعب الى جانبه ، حتى يقرر الوالى أن
يهد الشعب بالطعام والغذاء ، مثلما حدث فى فيلم « لاشين »
لفريتز كرامب ١٩٣٨ . ولا شك أن الناس ستحب البطل الشعبى
المتمرد ، أكثر من حبها لرجل يتخلى عن قضايا الشعب ، مجرد
أن قدمت له اغراءات أخرى . .

إذا . . فان هذه الأفلام لم تبق طويلاً فى أذهان الناس ،
والغريب أن هذه الأفلام غير موجودة فى سوق الفيديو ، وأيضاً
فى القنوات الفضائية .

وهناك حكايات أخرى أقرب الى قصص « ألف ليلة وليلة »
عن ست الحسن ، وغيرها ، لكن الملاحظ أن السينما توقفت بدون
سبب ظاهر عن انتاج هذه الأفلام قرابة عشر سنوات ، ولعل دراما
الاذاعة الناجحة فى هذا المجال قد فتحت شهية الناس لرؤية
هذه الملاحم مصورة سينمائياً ، خاصة بعد نجاح « حسن ونعيمة »
التي كتبها للاذاعة عبد الرحمن الخميسى ، وسرعان ما تم تحويلها
الى فيلم أخرجه بركات عام ١٩٥٩ .

وحول هذا الفيلم كتب أحمد حمروش : « الميزة الكبرى أنه
يعتمد على قصة مصرية صميمية فنسجت من عواطف شعبنا العريق
الذى يعرف الحب من اقبال الفتاة على الشاب فى حياء . . ويعرف

الشرف من سلوك الشباب مع الفتاة ومحافظة عليها ظاهرة بريئة ،
حتى بعد أن هربت من ضرب والدها وقسوته ،

والسمة الرئيسية في هذا النوع من السير الشعبية والملاحم
التي ظهرت في الخمسينيات . أنها جميعها ريفية ، تدور أحداثها
في القرى الصغيرة ، في الصعيد ، أو الوجه القبلي ، وأبطالها ،
غالباً ما يكونوا من النساء ، وبالنسبة لحسن ونعيمة ، فإن
المعالجتين اللتين قدما قد اختلفتا تماماً ، رغم أن حسن في
الفيلمين مغنواقي ، لكن التفاصيل بدت متباينتين .

الفيلم الأول الذي أخرجه بركات ينور حول غرام عفيف بين
الفتاة القروية نعيمة ، وشاب أسمر يهوى الفن ، ويعمل مطرباً في
الأفراح . ويكاد يتم اللقاء والزواج ، لولا اثنان ، والد نعيمة
الذي يخشى أن تقرب أرضه إلى غريب عن البلد ، وكذلك تريبها
عطوة الشرير الذي يصر على الزواج منها رغم كراهيتها له .

البطولة هنا في قوة الحب ، ونقاءه ، وأيضا في المصير
الذي آل إليه حسن حين مات مقتولا ، وقد أجرى الدكتور مدحت
أبو بكر لقاء مع أصدقاء حسن في قريته ، ونشره في جريدة
الوفد - ٥ أغسطس ١٩٨٩ - جاء فيه : « يعتقد البعض أن حسن
ونعيمة عاشا في إحدى قرى الوجه البحري ، والحقيقة أنهما عاشا
في قريتين تابعتين لمركز بني مزار محافظة المنيا وقت حدوث
تفاصيل الحكاية . أما الآن أصبحت قرية بني حسن تابعة لمدينة
مغاغة وقرية نعيمة تابعة لمركز بني مزار . وراحت الحكايات
الشعبية أن حسن تزوج من نعيمة والحقيقة أنه طلب الارتباط بها ،
ولكن عائلتها رفضت بشدة لأنه مجرد مغنواقي . ولأن ابن عمها
كان يحبها ويريد الزواج منها ، وقيل إن أهل نعيمة قتلوا حسن

وفصلوا رأسه عن جسده ، وتمكنت نعيمة من الاحتفاظ برأس حسن ، والحقيقة أن أهل نعيمة قتلوا حسن وألتوا بجثته في البحر يوسف ، وعند قرية « برطباط » اكتشف أهله جثته .

وفيلم بركات كان أكثر رومانسية ، وغنائية ، وزد الناس أغنيات محرم فؤاد ومنها « رمش عينه » ، و « الحلوة دابر شباكها » ، أما فيلم سيد عيسى ١٩٨٣ فقد انتهى بقتل حسن وتفصيل فيلم بركات أن نعيمة هربت من منزلها إلى بيت حسن ، ولكنه يردّها إلى أبيها بعد أن يستمع منه إلى كلمة شرف أنه سيزوجها له في بلدتها . وتعود نعيمة لتقاسى من الأب العذاب وعندما يأتى حسن إلى القرية يقوم عطوة باطلاق النار عليه لكنه لا يموت ...

وعقب شفاء حسن من أصابته يعود إلى بيت نعيمة ، وتكاد تحدث معركة بين أهل القرية الذين نقموا على عطوة وبين بعض الذين استأجرهم أبوها وأهل حسن ، وتطور بين هذا الأخير وبين حسن معركة ينتصر فيها حسن . ويحمل عطوة سلاحه قاصداً قتل حسن ، ولكنه يقتل شاباً آخر . يموت عطوة على يد أحد أنصار حسن ، وتنتهى الأحداث بلم شمل العاشقين .

اذن فالفيلم الذى تم انتاجه في عصر الرومانسية ، قد غير من النهاية ادلامية ، وزاوج بين العاشقين ، لكن فيلم سيد عيسى الذى أنتج بعد أكثر من ربع قرن ، اكتسب بسوداوية ودموية بدت واضحة في مشهد النهاية الذى اغتيل فيه حسن .

وقد أعطى فيلم « المغنواى » بعداً سياسياً ونضالياً لأبطاله ، كما أضاف شخصيات متخيلة مثل عزيزة المنصورية ، والراقصة ،

وكما كتب محمد زهدى فى مجلة الشبكة ، فان حب حسن لنعيمة جعل العاشق يحس أن لديه القدرة الفذة على أن يغنى ، ويجوب القرى والنجوع ، والمدن والبلدان ، فالحب الجديد منحه الأمل والقدرة والارادة على التغير والسيطرة على كافة الصعاب من أجل أن تكون الحياة أكثر جمالا وحباً وأملا ورحابة .

ويقول زهدى أيضا أن حسن المغنواتى لا يستطيع ان يفصل حبه لنعيمة عما يجرى ويدور على أرض مصر من صراعات واحتدام فى الأفكار .

أما الملحمة الثانية فهى « ياسين وبهية » التى اختار المنتج والمخرج رمسيس نجيب أن تحمل اسم الفتاة القروية ، فى فيلم « بهية » عام ١٩٦٠ الذى كتب قصته حامد عبد العزيز ، ونحن مجددا أمام ملحمة ريفية ، لكنها تخلص من الأغنيات التى سمعناها فى المسرحية ، ونرى فيلماً قائماً ، يقوم على فكرة الانتقام . خاصة أن الشخص الذى يقوم بالانتقام هنا هو فتاة ريفية ، تعيش وحدها ، بلا عائل ، وأن الرجل الذى تود أن تنتقم منه هو حبيبها ياسين . حيث تواعد الاثنان على الزواج ، لكن وفاة مرزوق والد بهية يفسد كل شيء ، فقد مات الأب مقتولا ، لقرر الفتاة ألا تتزوج الا بعد الانتقام من قتلة أبيها . يحاول ياسين أرجاعها عن فكرتها . لكنه لا ينجح ، يذهب الى الخدمة العسكرية ، وتجابه بهية وحدها عدة قوى ، على رأسها البية الذى يدير الأمور لصالحه ، ويود أن يستحوذ على الأرض التى ورثتها بهية عن أبيها ، بعد أن نجح فى وضع يديه على جزء كبير من القرية .

ومن هنا تأتى قوة الملحمة فالبطلة هنا ليست فارساً مقنناً مثل الشخصيات التى كانت تجسدها كوكا فى هذه الأفلام ، تدفع

أهل قبيلتها إلى الإيمان بأهميتها ، بعد أن وقفوا ضدها . كانتى لها مكانة أقل فى القبيلة .

ويحدث أن يموت الشيخ حمزة ، والد ياسين مقتولا ، مما يدفع ابنه إلى الأخذ بثأر أبيه ، وتتولد خصومة بينه وبين بهية متصوراً أنها السبب فى موت أبيه ، تذهب بهية إلى المركب الذى يمتلكه البية للانتقام لأبيها ، وهناك يقوم الشيخ عبد الرحيم الذى يبدو طبيباً أمام الجميع بقتل البية ، ويأخذ الفتاة رهينة ويهرب بها ، فيسرع ياسين بمطاردة المركب من أجل انقاذ بهية والثأر لأبيه ، وتأتى الشرطة لتحسم الأمر ، بعد أن يكون أحد ضحايا الشيخ قد قام بقطع لسانه مثلما سبق أن فعل به .

وفى عام ١٩٦٤ ، قدم حسام الدين مصطفى ملحمة جديدة ، ذاعت قبل عامين كملحمة اذاعية غناها محمد رشدى ، وكان حال السينما هو نفسه ، حين تسعى للاستفادة من الدراما الاذاعية ، خاصة الملاحم ، مثلما فعلت من قبل مع « حسن ونعيمة » ، والفيلم كتب قصته زكريا الحجاوى كاتب الحكايات الشعبية الشهيرة ، فهو يجعل من أدهم الشرقاوى بطلا ، كما يردد الناس ، وإن كان ذلك على خلاف الواقع ، ويصور الفيلم هذه الشخصية كبطل شعبي ، يقف فى مواجهة وزير الداخلية ، وابنته ، فى قرية صغيرة ، وهو هنا أشبه بروين هوود ، يناصر الفقراء على حساب الأثرياء والأقوياء . فأدهم يساعد الشيخ عاشور فى اقتناع الفلاحين بعدم تسليم المحصول للهائم الكبيرة إلا بعد تحديد سعر مناسب له . وأدهم يتدخل لمنصرة الفلاحين عندما تهاجمهم الشرطة كما أنه يرفض غناء الهائم ، ويدخل أدهم السجن بعد القبض عليه ، ويتعرض لوشاية من أصدقائه المخلصين ، يهرب من السجن إلى الجبل ، ويبدأ فى السعى لاعادة الممتلكات المنهوبة

للفلاحين ، والسطو على قصر الهاتم ، واجبار عمه عبد السميع على التنازل عن خمسين فدانا من اراضيه لعشرة فلاحين .

اذن فالفيلم يحاول ان يصنع بطله الشعبى على نمط يجعل الناس تحبه ، فهو عاشق متيم ، وبطل مغوار ، ومناصر للفقراء والفلاحين . . . كما انه يتعرض للظلم ، والخيانة ، اى ان كافة التفاصيل الملحمية تلتف حوله وتتوافر في الاجواء التى يعيشها ، وقد جعل المسلسل من ادهم الشرقاوى مقاوماً للانجليز اما الفيلم فجعله مناهضاً للنظام السياسى الاسبق على قيام ثورة يوليو .

وفى عام ١٩٧٨ ، قدم على بدرخان فيلمه « شفيقه ومتولى » تأليف صلاح جاهين . ونحن هنا لسنا امام بطولات شعبية ، ولا قصة رومانسية توجب الوجدان ، وتلهب المشاعر الفياضنة ، بل نحن امام قصة معذبين فى الارض ، من الفقر والحاجة ، تدور الاحداث فى الصعيد ، حين يطلب متولى للتجنيد ، ضمن آلاف الاقراء من قرى مصر لحفر قناة السويس ، اذن نحن امام عمل تاريخى بعيد المسافة لأكثر من مائة عام بين انتاجه وحواراته ، وثارت هذه الافلام التى صورت حفر قناة السويس فأمام منقر الزوج فان شقيقته شفيقة تبقى وحيدة مع أبيها الضرير ، ويحوم حولها تياب ابن العمدة فتستسلم له ، بعدها تسقط فى طريق الدعارة . تباع جسدها لمن يدفع الثمن ، وتدفعها إحدى نساء القرية لمصاحبة الطرابيشى بك صاحب العزبة أحد أعوان الاستعمار التركى الا ان الطرابيشى يتركها للباشا بينما تبدو الاحداث دامية أثناء حفر القناة .

تقوم لجنة دولية بالتحقيق فى تهم السراى ، ويحمل الباشا مسئولية ذلك للطرابيشى بك الذى يفلت من العقاب ليقوم أحد خدمه

كضحية • يتخلص الباشا من شفيقة لأنها تعرف أكثر من اللازم
بينما يسعى أخوها إليها للانتقام لشرفه وبعد أن يقتلها يموت
هو الآخر برصاص رجال الباشا •

ولعل هذا المصير الثنائى الذى لاقاه الاثنان معا ، قد صنع
ملحمة ، يتحدث عنها الناس ، ليس بالطبع لأن الأخ كان أحد الذين
يعملون بالسخرة فى القناة ، ولكنه مثال لكل من يدافع عن شرفه
ضد الأغنياء خاصة أن المصير الذى لاقاه كان أيضا على أيدي
هؤلاء الظالمين الذين لا يخلو وجودهم من ملحمة شعبية تحولت
إلى فيلم •

ويقول عبد المنعم سعد فى الجزء الحادى عشر من كتابه
« السينما المصرية فى موسم » : « الفيلم ملحمة تاريخية صادقة
عن فترة من فترات الاحتلال والاضطهاد •

« وشفيقة هنا تجسد حى رائع لمصر خلال هذه الفترة • وتمثل
شفيقة – التى باعت جسدها من أجل أن تعيش – ومتولى – المناضل
رمز كفاح المصريين – محورا للدراما الفيلمية •

أما فيلم « سعد اليتيم » الذى أخرجه أشرف فهمى عام
١٩٨٦ ، فقد كان أقرب إلى سينما الحرافيش والفتوات منه إلى
أفلام الملاحم ، ولذا ، فمن المهم مناقشته فى جزء منفصل خاص
بتصنيفه الأكثر ملاءمة له .

تاريخ الريف المصرى

تغير الريف المصرى ببطء شديد طوال التاريخ المصرى ،
وحتى فترة قريبة من القرن العشرين .

لذا . . فان هذا الريف يبدو كأن التاريخ لم يمر عليه كثيرا ،
فهناك نفس العادات ، والملابس ، والتقاليد ، والوجوه ، والقصص ،
ولعل الفلاح المصرى منذ فتح الاسلام لم يتغير قط ، فى جلبابه ،
وعقائده ، وشعائره ، ونظم الزراعة والتربية ، والمواريث .

وفى الأفلام التاريخية ، التى تدور أحداثها فى الريف ،
فان الملابس لا تعد سندا يمكن الرجوع اليه ، ولكن الغريب أنه
يمكن معرفة أنه فيلم تاريخى ، عندما يقترب شيء ما مدنى من
القرية ، كأن يذهب شخص من المدينة الى القرية ، مثل المهندس
فى « دعاء الكروان » ، أو يذهب أحد أبناء القرية الى المدينة ،
مثلا رأينا فى فيلم « الأرض » .

اذن . . المدينة هى المؤشر الأول للتعرف على أين تقع القرية
من التاريخ ، وعلى سبيل المثال فان الفيلم القروى من أوله
لآخره لا يمكن التأكيد على المرحلة التاريخية بسهولة ، مثل فيلم
« حصن ونعيمة » على سبيل المثال ، وأيضا فيلم « الصراخ »

أو « شيء من الخوف » . فتنفس البنادق القديمة التي استخدمت في إصابة حسن في « حسن ونعيمة » يمكن أن نجدها محمولة على كتف عسكري ريفي ، في أي فيلم قروي حديث ، لكن لا يمكن أن نقول أن هذا الريف ، من خلال البندقية ، يعيش في قرن سابق ، بل يمكن أن نحدد أننا في القرن العشرين من خلال شيء بسيط مثل البندقية التي يستخدمها الحرس .

وهناك بعض الأفلام التي يشير على عناوينها تاريخ الأحداث ، مثلما حدث في « الطوق والاسورة » و « الأرض » ، و « يوميات نائب في الأرياف » لذا فإن هذا الفيلم الأخير ، حين تمت إعادة انتاج جزء آخر منه (بعصفور من الشرق) ليوسف فرنسيس ١٩٨٦ ، فإن شكل الفتاة ريم ، وشكل القرية يبدو في الثلاثينيات لا يختلف عنه كثيراً في الثمانينيات .

ولو نظرنا الى مجموعة الأفلام الريفية في السينما المصرية لراينا أغلبها في تواريخ غير محددة ، لو لم تكن فيها مدينة ، فالمدينة هي التي تحدد زمن القرية ، صحيح أن الريف الآن تغير ، لكن هذا التغير حدث في فترة قريبة ، حين صارت التكنولوجيا أكثر استخداما في الزراعة . لكن حتى في بعض الأفلام الحديثة مثل « خرج ولم يعد » فإن هذه القرية بدت مفتقرة الى التكنولوجيا ، وبدأ الناس في الريف يمارسون نفس أطر الحياة التي كانوا عليها منذ عشرات القرون .

وإذا بدأنا الحديث بفيلم من طراز « دعاء الكروان » ، فإن الشرف الذي يدفع بالخال لقتل ابنتي الأخت ، لانهما قامتا بالتقريط في العرض ، بمثابة موضوع يمكن أن يدور في أي زمن ، فمقاييس الانثى والشرف لا تزال كما هي ، ومسألة القتل من أجل الحفاظ على

الشرف ، أورد الشرف المهان وأينما في العديد من الأفلام السينمائية ، منها « البوسطجي » لحسين كمال على سبيل المثال . وأيضاً « الطوق والاسورة » ، و « قفص الحريم » ، و « شقيقة ومنولى » وغيرها ، وهى أفلام تتباين المرحلة التاريخية التى تدور فيها .

وتدور الفكرة الأساسية هنا حول الانتقام بالقتل ، ومن قبل للخال ، الذى يبدو قاسياً ، بلا ملامح ، ويحمل بندقيته ، يجوب البلاد من أجل أن يمارس انتقامه . والأخت (أم الفتاتين) هى التى تحض أخاها على أن ينتقم ويقتل ابنتها ، حتى اذا تخلص من هنادى ، انهارت الأم ، لكننا لا نعرف هل هى التى حرضته على أن يقتل الثانية بعد أن قررت أن تعيش كخادمة فى بيت المهندس .

وجود المهندس هو الذى يحدد التاريخ هنا ، فهو أفندى ، قادم من المدينة ، يرتدى زى عصره ، الطربوش ، والملابس التى تناسب الثلاثينيات ، وهو يسكن فى استراحة تناسب رجلاً أعزب الأبواب ، والسرير النحاسى ذو الأعمدة الطويلة ، ولو نظرنا الى نفس الديكور الذى ظهر به المسكن ، فانه يمكن أن يناسب فيلماً ريفياً تدور أحداثه فى قرية مصرية (من الداخل) عام ٢٠٠٢ .

وأمنة جاءت الى القرية التى عملت بها فى بيت المهندس من واحة صحراوية ، لذا فان القرية تبدو بالنسبة لها أشبه بمدينة ، بما فيها من وسائل مدنية مقارنة بالحياة الجافة فى البيوت الحجرية داخل الواحة التى هى بدورها ثابتة الشكل عبر التاريخ .

ويبدو التاريخ هنا أيضاً من خلال ملابس المأمور ، الذى يربط الحزام حول بطنه ، ويلف منه حول كتفه ، ويضع الطربوش فوق رأسه . كما يبدو من خلال العصا التى يحملها المهندس ، وملابسه حين يدخل الى بيت المأمور يطلب يد ابنته . ويقول فريد المزاوى فى مقال له عن الفيلم ، منشور بالفرنسية فى الدليل السنوى للأفلام المصرية ١٩٦٠/٥٩ : « ان الحوار البدوى يزيد من الاحساس أكثر بالجو الفولكلورى كما أن المخرج قد عاد من ناحية أخرى الى عام ١٩٢٥ من خلال الطرابيش الطويلة ، والعصا التى كان يمسكها المهندس الشاب كى يكتسى بالوقار . وخاصة ذلك الفستان الرائع موديل ١٩٢٥ (الذى ارتدته فاتن حمامة) .

هو اذن فيلم ريفى تاريخى ، تبدو فيه الفروق واضحة ، من خلال السلوك المدنى لبعض أبطاله ، فالأم وابنتيها وأخوها لم يتغيرا فى الملابس ، واللهجة ، لكن آمنة عندما ترتدى هذا الثوب غانها تتغير ، سوا عفى رقتها ، أو فى مشاعرها ، وايضا فى لهجتها البدوية ، ولم يحدث هنا لآمنة الا بعد أن تلقت تدريبات ، على أيدي الغازية التى علمتها كيف « تشعوط ، قلب العاشق » .

والغريب فى الفيلم ، أنه فى مثل هذه القرية ، فى تلك السنوات ، وايضا الآن ، فأننا نرى خادمة شابة جميلة تعيش فى نفس البيت مع رجل شاب ، عرف عنه أنه زثر نساء ، هذا ضمن التقاليد فى المجتمع الريفى القديم ، والحديث ، وكان من حق الخال أن يطاردهما ليقتل الفتاة الخاطئة فى الفيلم ، ومن حق المهندس أن يأخذ الفتاة معه ، ويهربان الى المدينة فى الرواية ، بعد أن حامت حولهما الشبهات ، وذلك أمر لم يحدث فى الفيلم ، حتى أن نخوة لم تثر لدى حرس الاستراحة .

أما المخرج توفيق صالح ، فقد عاد الى التاريخ ، أو بالأحرى الى سنوات سابقة ، صارت تاريخاً في الفيلمين الريفيين « صراع الأبطال » ، ١٩٦٢ و « يوميات نائب في الأرياف » ، ١٩٦٩ .

الفيلم الأول دارت أحداثه في القاهرة ابان وباء ١٩٤٨ ، وهو الوباء الذى تحدثت عنه اندرية شديد في رواية تدور أحداثها في المدينة ، وان كانت بها إشارات الى ما أصاب أهل بطة الرواية من الكوليرا ، فسافرت ذات يوم الى هناك كي تدفن بعضهم ، ثم ما لبثت أن عادت الى القاهرة .

وفي نشرة مهرجان السينما لعام ١٩٨٧ ، كتب فائق اسماعيل عن هذا الفيلم مقالا ، يبدو أنه قد كتب عن الفيلم ابان عرضه ، حيث يقول « من الأحداث الكبرى التى مازال يذكرها أبناء هذا الجيل وباء الكوليرا الذى انبعث ذات يوم منذ أربعة عشر عاما من قرية القرين ، إحدى قرى الشرقية ، وفي غمضة عين انتشر في كل أنحاء البلاد وطاف بكل قرية ومدينة ليترك وراءه آلاف الضحايا ، وآلاف البيوت التى طليت واجهاتها بالبياض علامة على الفناء والموت » .

أربعة عشر عاما تفصل بين تاريخ الأحداث ، وبين تاريخ عرض الفيلم ، لا تصنع تاريخا ، ولكن اختلاف النظام السياسى في تلك الفترة ، الذى جعل هناك حداً فاصلا بين عصرين ، يمكن أن يطيل الاحساس بالسنوات .

ويقول الكاتب أن الذين عاشوا هذه السنوات « يتذكرون الريف الحزين الذى لم تكتف الأقدار بما أنزلت به من كوارث أقلها الفقر والجهل والبؤس ، فأضافت اليه هذا الوباء لتعجل

بمصر هؤلاء الفلاحين ؟ لقد ضاع الريف فى تلك الفترة العصبية
وظل الوباء يحصد النفوس الى أن تغلبت السلطات فقضيت عليه
بعد عدة شهور ، وألقت قصة الوباء مجرد حادث من .. أحداث
القدر ، الى أن أتاحت الفرصة لمخرج جرى ومنتج أكثر جرأة ،
فقدما فيلما سينمائيا لا يذكر رواد الفيلم العربى أنهم رأوا مثله
طيلة السنوات الماضية ؟

وقد نظر الفيلم الى الماضى من خلال ما أصاب مصر من كارثة ،
بمنظور سياسى ، وتاريخى ، وكأن ما حدث كان انتشاره بسبب
الانتهازية ، والجهل ، والجبن . حيث يشير فايق اسماعيل فى
المقال المذكور أن « القصر » فى الفيلم ليس قصر عادل بك وحده ،
ولكنه يمثل شراة أصحاب الضيعات والاستغلاليين الذين امتصوا
دماء فلاح الأرض حتى جاءت الثورة فأطاحت بهم .

هذا منظور كاتب ، صار مخرجا فيما بعد ، كتب المقال ابان
ازدهار الثورة ، بمنظور سياسى ، ومنه يمكن التعامل مع الفيلم
بمنظور تاريخى ، ونحن هنا لن نتوقف عند المفهوم الأول للفيلم ،
لكن يعيننا أنه يعود الى شكل القرية فى أواخر الأربعينيات ، وكما
نرى ، فان الريف لم يتغير كثيرا . وسوف نرى أن الطبيب ،
وبقية الأبطال يرتدون ملابس الستينيات . فالطبيب يرتدى دوما
البدلة البيضاء ، وما شابه ، وهى تختلف عما كان مثلها فى
عام ١٩٤٨ ، وذلك باعتبار أن الشخصيات القادمة من المدينة هى
التي يمكن أن تكون مؤشرا للتاريخ فى القرية ، أكثر من ملابس
القرويين أنفسهم . وكذلك فان الشخصيات النسائية التى جسدها
كل من سميرة أحمد ، وليلى طاهر (الممرضة) هى أيضا تنتمى الى
الستينيات ، أكثر منها الى عصر أحداث الفيلم ، مثل البدلة الكاروه ،
الصغير ، والطربوش ، ونحن لم نر ما يشير الى عام ١٩٤٨ بالمرّة .

لكن الفقرة المكتوبة في الكراس الدغائي للفيلم تشير ان
صناعه يقدمونه كمعمل تاريخي ، وقد جاء فيها على سبيل المثال :
« مع أننا استلهمنا فكرة صناع الأبطال عن مأساة جرت في ريف
مصر في صيف سنة ١٩٤٨ ، إلا أننا لم نحرص على الارتباط
بالأحداث التاريخية في جميع تفاصيله » فغايتنا من الفيلم هي
إبراز العديد من صور الشخصية المصرية ، وهي تتصارع وتتفاعل
بأحداث تلك الأيام في بحثها المستمر المتجدد عن طريق الخلاص
الذي اهتمت اليه في يوليو ١٩٥٢ ، .

ولعل تلك الفقرة تعكس وجهة النظر التي سقناها ، ومن
الواضح أن المخرج قد التزم بالمعاصرة من أجل أن يبدو شكل
أبطاله ، خاصة نجمة المفضل شكري سرحان مقبولا لدى المتفرج .
والذي قام بدور طبيب شاب يصل الى إحدى القرى التي يعيش
أهلها على العمل بالأجر في أرض أحد الاقطاعيين وهم يعتمدون في
غذائهم على طعام مصنوع من بقايا المعسكر الانجليزى القريب من
القرية ، حيث اعتاد الاقطاعي عادل بك شراءه لبيعه للفلاحين .
مما يولد لديهم المرض ، ويكتشف الطبيب الحالات الوبائية
ويفحصها باهتمام ، ويرسل عينات من الطعام الى العمل بالقاهرة ،
ويقرر استخراج الجثث من المقبرة لاعادة فحصها . وهذا أمر
يتعارض مع العادات الاجتماعية في القرية - نبش القبور - فيتفق
الكثيرون من أجل إبعاد الطبيب عن القرية ، وبالفعل يتم القبض
عليه ، وقبل ترحيله تصل نتيجة التحليل بأن طعام المعسكر
الانجليزى كان سببا للمرض .

ويصدر أمر عسكري بمحاصرة القرية ، ومنع الدخول اليها ،
ويسود الخوف من الموت داخل القرية ، وعندما يحاولون الخروج
منها ، فإن قوات الأمن المركزى تصدهم ، وتعيدهم الى القرية .

فيصنعون الكوارث والمصادمات ويستطيع الطبيب أن يسيطر على الموقف .

وقد أبدى المخرج توفيق صالح عن منظوره السياسى والتاريخى ، لهذا الفيلم ، فى حديثه الى محمد عبد الفتاح نشر فى نفس المصدر السابق قائلا : « أعتقد أننى عبرت عن الارادة التى كانت تعبر عن نفسها فى مصر فى ذلك الوقت . ارادة التغيير والرغبة فيه ودور المتعلم فى المجتمع ، لقد استغللت اسم الفيلم المباع للموزع وهو صراع الأبطال ، وبدأت عملى من تفسير كلمة البطل وبدأت أحدد من هو البطل ، لقد كان مطلوبا بطلا من نوع جديد ، يختلف عن أبطال السينما المصرية فى ذلك الوقت ، ويعبر عن مرحلة تاريخية فى مصر . فقد كنا نعيش فى مرحلة الكفاح ضد الاستعمار ، وطلب الاستقلال ، وكانت الأمور كلها متشابكة . »

أما الفيلم الريفى الثانى لنفس المخرج ، فهو « يوميات نائب فى الأرياف » الذى تدور أحداثه فى الثلاثينيات ، وبالتة فى أكتوبر ١٩٣٥ وهى الفترة التى عمل فيها توفيق الحكيم فى النيابة ، والتى يدون فيها وقائع عاشها فى إحدى القرى المصرية .

ويمكن فقط التعرف على التاريخ فى ذلك الفيلم من خلال ما يرتديه أيضا المدنيون ، الذين جاءوا من المدينة للعمل فى القرية ، مثل وكيل النيابة ، ومعاونيه ، وبعض العاملين فى نفس السلك الخضائى ، وأيضا المأمور ، أما الفلاحون وشكل القرية فانه لم يختلف .

هو تاريخ ريفى اجتماعى فى المقام الأول ، مرتبط بأحداث قد تبدو سياسية، يتخلص فى جريمة قتل، ولعب ملموس فى صناديق

الانتخابات ، من أجل أن تقوم الحكومة بتوصيل رجالها الى مقعد البرلمان ، وهناك عبارات نسمعها تتردد في كل الأزمنة كأنما التاريخ لا يتحرك في الريف المصرى ، بل وفي مصر كلها ، حين يعلن المأمور بكل ثقة ، أنه لا يتدخل بالمرة في عملية الانتخابات وأنه طوال عمله لم يجبر أحدا على الادلاء بصوته لصالح مرشح ضد آخر (الحرية المطلقة دى مبدئى لحين تنتهى الانتخابات ، » .

والمأمور يردد فى دعاية تعكس الحقيقة : « وبعدين ، وبكل بساطه ، ياخذ صندوق الأصوات ، واربعة فى التربة ، واحط مكانه صندوق الأصوات اللى احنا موضحينه على مهلنا » .

التاريخ هنا لا يتحرك كثيرا ، فكان ما يحدث فى الثلاثينيات يتكرر أيضا الآن ، وقد قام الفيلم بالتركيز على هذه النقطة ، كصورة لما يحدث فى الريف المصرى ، حيث يبدو صندوق الانتخابات أقرب الى الرمز ، فريم تموت أثناء الانتخابات ، وهو حدث يمكن أن تكرر القرية له نفسها ، وعندما يستخرجون جثمان الفتاة من التربة ، فان الفلاحين يجدون صناديق الانتخابات التى رمل بها رجال البوليس ، ثم يحمل الأهالى الجثمان ، ويضعونه فوق صندوق الانتخابات . وفى مجلة « فن » أشار على أبو شادى فى مقال له حول نفس الفيلم : وهو المشهد البارع الذى يشهد توفيق صالح بنسبته الى الفريد فرج ، والذى يلخص ، دون ثرثرة ، الجرائم التى ترتكب بحق الفلاح المصرى ، ويعلن فى صراحة ، وصرامة ، ووضوح ، عن ذلك الفاعل المعلوم الذى يعجز القانون العادل عن الامساك به ، والقبض عليه حرصا على سلامة الاجراءات ، » .

وفى كتابه عن توفيق صالح ، تحدث محسن وطفى عن تشكيل المكان فى الفيلم ذاكرا أن هناك شيئين روعيا عند تشكيل المكان نتكلم عنهما فقط فى :

« الأول : واقعته في الكشف عن طبيعة الريف المصرى في ذلك المكان وذلك بالايحاء ببعض التفاصيل على ديموغرافية المكان من الخارج : البيوت الطينية ، والجوارى المتربة الضيقة، الاختلاف النسبى لواجهة النادى فى نظافته ومادة طلاءه وان كان فقره يوحى برتيبته الواضحة فى ذلك الزمن - عدة كراسى خوص - وبعض التراييزات - بفراندة واسعة تطل على المكان » .

« ونفس الأمر يكاد ينطبق على أماكن داخلية : منزل المأمور ، دواليب ، سرير واسع ، ستائر على الشبايك الخشبية ، تراييزات، مرايات ، - كجزء من الدولاب - متسع * مزدحم بالأثاث » .

الى نفس الفترة بالضبط عام ١٩٣٤ ، عاد فيلم « الأرض » ليوسف شاهين عام ١٩٧٠ ، وهو مثل بقية الأفلام السابقة مأخوذ عن نصوص أدبية ، ومثل الأفلام التالية التى سنتناولها هنا . وكما أشرنا ، فان التاريخ يبدو من خلال شكل المدنيين فى الفيلم، ابتداء من محمود بك الاقطاعى ، الى محمد أفندى الذى عليه أن يسافر الى العاصمة لمقابلة الشيخ حسونة . فالأول يعيش فى منزل ريفى راق ، ويسعى الى أن يقيم طريقا من الأسفلت يمكنه من أن يقطع جزءا من أراضى الفلاحين لهذا الطريق » .

وقد تبدو مثل هذه الحدوثة بمثابة نهاية العالم فى فيلم « الأرض » والتى سوف تسود فيما بعد ، وسوف يتم تنفيذها رغم أنف كل الفلاحين ، وبمن فيهم محمد أبو سويلم ، الذى ستجذبه خيول الهجانة ، للتنفيذ ، وأعتقد ان التاريخ هنا يتمثل فى أن الفيلم هو الأول الذى تقطع فيه أراضى الفلاحين الخضراء لاقامة طريق أسفلتى . واذا نظرنا الآن الى شكل الريف الحديث ، فسوف نرى كم من الانتهاكات قد قتلت الريف من خلال بناء آلاف الطرق، وعشرات الكبارى ، وملايين البيوت ، بحيث يبدو التاريخ هنا مشوا

للسخرية ، باعتبار ان الأغنياء ، وأصحاب السلطة قد افسدوا الأرض ، وأيضاً الفلاحون ، أنفسهم .

يمكن النظر الى فيلم « الأرض » اذن ، ليس كمحاولة لتصدي الفلاحين للسلطة ، متمثلة في محمود بك ، بل باعتباره صار بداية التاريخ لادانة الاعتداء على الأرض ، أيا كانت شخصية المعتدى ، فما مارسه الاقطاعي في الفيلم هنا ، مارسه الحكومة ، بل ان هذه الحكومات المتعاقبة صارت تتصالح مع الفلاحين الذين اعتلوا على الأراضي الزراعية ، خاصة في مواسم الانتخابات ، وبالتالي صار الفيلم تاريخاً ، وبداية لأفلام أخرى عن تعمير الصحارى وثالثة عن دمار الأراضي الزراعية ، ومنها على سبيل المثال « يا ناس يا هوه » ، وزحف المدينة الشديد القسوة الى الريف .

والأرض ، كما كتب الدكتور عبد المحسن طه بدر في كتابه « الروائي والأرض » تبدو بمثابة المصدر الرئيسي للحركة والعامل الحاسم في تحديد مواقف الأبطال وسلوكهم بل مصائرهم أيضاً . ويبدو هذا المنطق مبوراً ومعقولا . فالأرض مصدر الرزق والحياة في القرية ، ومن يتعرض للأرض يتعرض لمصدر رزق الفلاح وحياته ، وحين يتعرض للخطر يهب الفلاح لدفع الخطر عنها .

واذا كانت الأرض الآن قد تغير مفهومها ، بعد أن صارت أغلى كأرض بناء ، فان ما كتبه الناقد عنها يعتبر من منظور تاريخي ، تضائل مفهومه .

وقد توقفنا عند هذا المفهوم لأنه صار أساسيا في الصراع ، فالإقطاعي مجرد أداة ، ومجرد شخص كان ينتمي الى تلك المرحلة التاريخية ، بحيث يصير الصراع بعد ذلك بين الفلاحين ، والسلطة التي تعتقل العديد من الفلاحين ، تضعهم في السجن ، وتقص

لأحدهم شاربه كرمز لاهانة رجولته ، وأرادته ، وهو يقرر شق طريق خلال أرض الفلاحين كي يوصل قصره بالطريق العام .

وحسب فيلم « البوسطجي » لحسين كمال ، الذى تدور أحداثه أيضا فى تلك الفترة ، فإن ملامح تاريخ هذه المرحلة تبدو بوضوح من خلال ملابس المدنيين الذين يأتون من المدينة ، مثل البوسطجي عباس ، أو من خلال أبناء القرية الذين يذهبون الى المدينة - أسيوط - للتعلم ، أو الالتحاق بالمدرسة . أما شكل القرية الجبلية ، فانه مقارب كثيرا لشكلها فى فيلم « الجبل » لخليل شوقى ١٩٦٣ ، والذى يدور فى تلك الفترة بالتحديد وان كان الموضوع نفسه يصلح ريفيا لكل العصور ، وهو قيام أب بقتل ابنته ، بعد أن اكتشف خطيئتها .

الموضوع نفسه لا يرتبط بالتاريخ ، وكان يمكن لكاتب السيناريو دنيا البابا ، وصبرى موسى أن يجعلاه معاصرا ، لكنهما شاءا الارتباط بالنص الذى كتبه يحيى حقى عام ١٩٣٣ . وإذا كان حسين كمال ، قد تحدث فى مجلة روز اليوسف - ٢٢ أبريل ١٩٦٨ - أن الفيلم يقول : « الجهل قتل الحب ، التقاليد العتيقة والتخلف الاجتماعى صنع المأساة » ، فالبطل فى الفيلم هو القرية بتقاليدها ، وعاداتها ، وناسها وبهائمهم » . فان هذه التقاليد لم تتحرك كثيرا للأمام ، ليس فقط عام ١٩٦٨ ، ولا عام ٢٠٠٣ .

عباس البوسطجي ، القادم من المدينة ، يحمل مجلات قديمة معه بها نساء فائنات ، يرجع شكل المجلة الى الثلاثينيات ، كما أنه يضع الطربوش فوق رأسه . ويعلق شارة بيضاوية على صدره عليها كلمة « بريد » باللغتين العربية والانجليزية ، ويعلق شارة أخرى على كتفيه عليها نفس الكلمة . لاشك أن شكل ساعى البريد الآن قد تغير ، لكن رشدى الفلاح - الذى جسده حسن

مصطفى - فانه يضع الطاقة الفلاحي ، ويرتدى نفس السترة
المري الثقيلة ، والجلباب ، كأنه يرتديها منذ أمس أو اليوم ،
مما يعكس المسافة بين الاثنين فيما يدل على التاريخ .

نفس الشيء يتضح في فرق الملابس بين الحبيين خليل ،
وجميعة ، عندما يلتقيا في القرية ، فهو يضع الطربوش الدال على
ملابس الثلاثينيات ، وهي ترتدى الجلباب الفلاحي الدال على نفس
الملبس لقرون عديدة ، وحتى الآن والالتزام بوضوح غطاء رأس في
القرية ، لكنها ما ان تذهب الى المدينة حتى تبدو وبملابس المدرسة
مدنية الشكل ، وان كانت الملابس هنا للمدرسة البنات ، بشكل
خاص ، تعكس ما يناسب تلك المدينة ، في هذه السنة بالذات .

وهناك ملامح بسيطة يمكن من خلال الديكورات الداخلية
التعرف على أننا في عصر مضي تاريخيا ، مثل السرير ذي الأعمدة
الجميلة ، وأيضا ديكورات الفصول ، وقد كتب محمد السيد شوشة
في جريدة الأخبار - ٢ أبريل ١٩٦٨ - أنا : « أعتقد أن الصعيد
في الستينيات قد تغير عنه في الثلاثينيات . وان كان أهله
لم يتغيروا كثيرا . بحكم تمسكهم بالعادات والتقاليد القديمة » .

أما صبحي شفيق فقد كتب في مجلة « المسرح والسينما »
- يونيه ١٩٦٨ - أنه : « من الصحراء والرمل والطين يخلق التكوين
أرضية توحى دائما بجمود البيئة ، ولا يوجد أي مكان داخلي
لا تحوطه هذه المستويات ، كأنها عناصر تهديد . وعلى هذه الأرضية
تتحرك الشخصيات ، ومن تدفق حركتها تحدث ردود فعل متوالية
في نفسيتين تتبع دراما حياتهما على التوازي » .

والغريب أنه في الفترة نفسها ، أي بين عامي ١٩٣٣ ، ١٩٣٥ ،
تعود السينما مجددا ، من خلال قصص ريفية تحاول استجلاب

التاريخ ، ففيلم « الطوق والاسورة » لخيري بشارة عام ١٩٨٦ ، تدور أحداثه مكانيا في قرية « الكرنك » مركز « الأقصر » زمانيا في نوفمبر عام ١٩٣٣ . وتستغرق نحو عشرين عاما ، أي أنه الستار ينسدل وقد أوشك عام ١٩٥٣ على الانتهاء .

وفي هذا المكان ، فإن الحركة من المدينة الى الريف ، أو بالعكس تقل كثيرا ، ونعيش في أجواء القرية ، فتبدو المشاهد الخارجية المصورة عام ١٩٨٦ ، ملائمة تماما لعام ١٩٣٣ ، الأفق ، والجبل ، والخضرة ، وأيضا ملابس فهيمة ، وأما حزيمة ، وأبوها بخيت البشاري . ورغم أننا أمام عشرين عاما من التاريخ ، مربها الأشخاص في مرض ، وزواج ، وموت ، ورحيل البعض للحرب في فلسطين ، فإن المكان يبدو كما هو ، وأيضا ملابس الأشخاص ومهنتهم وأساليب حياتهم » .

أما الشخصيات التي توحى أنها تعيش بالفعل في ذلك الزمن، وتعتبر مؤشرا عليه فمنها محمد أفندي ، معلم القرية ، .

وإذا حذفنا بعض الجمل . والشخصيات ، فإنه من الصعب أن نحدد تاريخا لأحداث الفيلم ، فنفس العادات والأساليب الحياتية التي نراها هنا ، تتكرر بصورة مشابهة في عادات الناس في فيلم ريفي معاصر تم إنتاجه في العام الأسبق هو « الزمار » لعاطف الطيب ، ولكن هناك مشاهد بعينها تجعلنا نتوقف عند التاريخ ، من منظور القرية دون الخروج منها ، مثل انتظار مصطفى الغائب الذي سافر ولن يعود ، وأيضا مواقف محمد وكلامه حول الانجليز : « امتي يبقى اللجام بأيدينا » ، في رده على عبارة « الحل الأوتوماتيكي

لمستر كيلز ، وأيضا حديث محمد أفندي عن استقباله للجنود ،
أبناء الكرنك العائدين من حرب فلسطين التي يتردد صداها دوما .

والغريب أن السينما الريفية التي رجعت دوما الى هذه
السنوات والمأخوذة جميعها عن نصوص أدبية قد التقت فقط
تاريخيا كنوع من الحنين ، عند عامين لا أكثر من تاريخ مصر
الريفى ، وان بقية الأفلام قد سعت الى تجاهل التاريخ من ناحية ،
أو لم تبد فيها هذه المسألة بنفس الوضوح المشار اليه .

السينما والتاريخ الاجتماعى

ته انتاج فيلم « ليلى » لتوجو مزراحى عام ١٩٤٢ ، وفى الفيلم اشارة الى أن الأحداث تدور فى عام ١٨٩٧ ، أى أن الفيلم فى تلك الآونة كان ينتمى الى السينما التاريخية ، سواء من حيث الملابس ، أو الأماكن أو نوع العلاقات ، وأيضا وسائل المواصلات ، ويتضح ذلك فى الحوار الذى يتبادله بعض الأشخاص حول « السفر » الى الزيتون ، وهو الحى الذى يمكن اعتباره الآن فى قلب مدينة القاهرة .

والمشاهد الآن لفيلم « ليلى » ، بعد أكثر من ستة عقود من انتاجه ، فإنه اذا لم يتنبه الى الفروق الدقيقة بين وسائل المواصلات ، والملابس عامى ١٨٩٧ ، ١٩٤٢ ، فإنه لن يعتبر نفسه أمام فيلم تاريخى . وذلك لتقارب الشكل الاجتماعى بين العصرين ، وكأننا نحن الآن ، فى بداية القرن الواحد والعشرين لا نستطيع أن نميز بسهولة بين الحياة الاجتماعية عبر العقود .

وهناك أمثلة كبيرة على هذا الأمر ، فهناك أفلام معاصرة ، تم تصوير أحداث تاريخية فيها ، كأنها تحدث يوم التصوير ، مثلما حدث فى فيلم « جريمة فى الحى الهادى » لحسام الدين مصطفى

١٩٦٧ ، والذي تدور أحداثه قبل ذلك بتسعة عشر عاما ، وهي فترة زمنية فيها شكل المجتمع ، بملابسه ، ووسائل النقل ، وبنائاته ، لكن المخرج لم يشأ أن يرتدى أبطاله الطرابيش ، والبذل التي تنتمي الى العصور وهناك فرق كبير بين شكل ضابط الشرطة في فيلم تدور أحداثه عام ١٩٤٧ ، وهو « قلبي دليلي » ، وبين ملابس الضابط في فيلم « جريمة في الحى الهادى » .

وفي السينما . . هناك العديد من الأفلام التي تعكس الشكل الاجتماعى فى مرحلة تاريخية سابقة ، دون أن تقترب هذه الأفلام من السياسة ، مثلما أشرنا الى فيلم « ليلى » ، وسوف نتوقف أمام صناعة أفلام بعينها ، للتأكيد على شكل المجتمع . والمدينة والبنائات ، والملابس من خلال الحقبة التي تمثلها هذه الأفلام .

ولاشك أن عدد هذه الأفلام كبير للغاية ، ومن الصعب حصره فى فصل كامل من كتاب ، لذا سوف نتوقف عند أفلام بعينها ، بصرف النظر عن أهميتها الفنية ، ومنها فيلم « ربا وسكينة » لصلاح أبو سيف ١٩٥٣ ، و « ٥ باب » لنادر جلال ١٩٤٤ ، و « السقامات » لصلاح أبو سيف ١٩٧٧ . و « سونيا والمجنون » ١٩٧٧ لحسام الدين مصطفى ، و « قلب الليل » لعاطف الطيب . و « اليوم السادس » ١٩٨٦ ليوسف شاهين .

وسوف يلاحظ القارئ أننا ابتعدنا عن الأفلام القروية ، بشكل عمدى ، باعتبار أن الكثير من السمات الاجتماعية للقرية لم يتغير بشكل حاد فى السينما على الأقل ، مثلما حدث للمدينة ، ومنها على سبيل المثال رواية « الأرض » التي أخرجها يوسف شاهين عام ١٩٧٠ ، والتي تدور أحداثها عام ١٩٣٤ ، ثم فيلم « دعاء الكروان » الذي تدور أحداثه فى الثلاثينيات . وايضا فيلم

« الطوق والاسورة » الذى تدور أحداثه بين الثلاثينيات والأربعينيات :

كما أن نفس الأمر الذى ينطبق على القرية ، يمكنه أن يتكرر فى الأفلام التى تدور فى الحارات الشعبية مثل « خان الخليل » ، و « زقاق المدق » ، علما بأننا استبعدنا أيضا أفلاما ذات صبغة تاريخية اجتماعية ، لم يراع الفوارق فى الملابس ، والمواصلات ، وشكل الحياة عند إخراجها ، فبدت كأنها تحدث يوم تصويرها ، مثل « فى بيتنا رجل » و « جريمة فى الحى الهادى » و « اعدام قاضى » ، و « اعدام ميت » وغيرها .

والمسافة الزمنية بين أحوال الاسكندرية ، وبين فيلم « ريا وسكينة » تبلغ ثلث قرن تقريبا ، والفيلم مأخوذ عن تحقيق صحفى كتبه لطفى عثمان فى الأهرام ، أى أن الأحداث أقرب الى الواقع ، رغم أن السيناريو الذى صاغه كل من المخرج ، ونجيب محفوظ قد تمت فيه اضافة المزيد من الأحداث غير الحقيقية مثل الضابط الذى يسعى للقبض على العصابة ، وخطيبته التى ذهبت مع صديقه لها الى وكر ريا وسكينة . وهى ظاهرة استرعت انتباه الروائى سعد مكاوى حين كتب مقالا عن هذا الفيلم فى جريدة المصرى تحت عنوان « عندما يعالج الفن موضوع الجريمة » قائلا :

« ان سرد الوقائع وحده لا يكفى ، كما أن حاطتها ببراعات رجال البوليس وطرزانياته لا يجدى . ما لم يتغلغل صاحب العمل الفنى فى أعماق الصلة التى تربط تلك الجريمة بالمجتمع الذى حدثت فيه ونبتت من أوضاعه . لأن التعمق هو السبيل الى دراسة الجريمة كظاهرة اجتماعية يعمل المجتمع على معالجتها . واحسب أنه لا جدوى على الاطلاق من عرض جريمة لا يكون هذا المعنى واضحا فى ذهن من يعرفها » .

الفيلم اذن ، يروى صورة تاريخية من شكل جرائم في المجتمع في عشرينيات القرن العشرين ، الهدف من الجريمة في المقام الأول هو الحصول على الذهب الثمين الذي تتحلى به النساء في الأسواق ، وفي زنقة الستات ، حيث تصطاد السفاحتان ضحاياهما من النسوة ، يجلبهن الى المنزل بحجة تدير ملابس أو أقمشة أجود من التي هي مطروحة في الأسواق . اذن فقد لعبت كل من ريا وسكينة على غريزة شراء الأفضل لدى النساء ، وضحايا هذه الجرائم من النساء الثريات ، أو على الأقل اللاتي يضعن الأساور الذهبية حول المعصم .

وهذا النوع من الجريمة الاجتماعية هو أشد بشاعة ، باعتبار القتل من أجل السرقة ، الهدف تافه ، والعقل شنيع للغاية والملابس هنا تنتمي في المقام الأول ، تغطي النساء الوجوه عن طريق « براقع » تخفى ، وتكشف الكثير من ملامح الوجه لكن الجسد كله ملفوف في ملائة لف ، أو عباءة والشعر غير ظاهر ، والرجال يضعون الطرابيش ، أما الريفيون ، أو الصعايدة ، فانهم لم يغيروا ملابسهم بالمرّة ، حتى الآن .

ويصف الفيلم أشكالاً عديدة من المجتمع الشعبي ، مثل الحانات التي يتردد عليها ضابط الشرطة أحمد يسرى من أجل التوصل الى خطوط تساعد في القبض على العصابة ، والحانة هي سينمائية في المقام الأول ، ولعلنا رأينا حانات مشابهة كثيرة في أفلام تصور أحداثها في الاسكندرية منها « حميلو » ، و « سواق نص الليل » كما صور الفيلم شكل الشارع ، في المشاهد الخارجية ، حين يركب الطفل - سليمان الجندي - الترام القادم من اللبان رغم أن شكل العربات لم يكن مغلقاً مثلما ظهر في الفيلم .

وقد عكس الفيلم صورة أخرى من المجتمع في تلك الفترة ، فالمرأة يمكنها الذهاب مع نساء غريبات الى بيوتهن دون استئذان

الأب ، أو العائل ، ورغم ذلك فإن الناقد سامى السلامونى ، قد كتب فى مجلة « فن » أن « ربا وسكينة » .. « لا يقلم أى تفسير اجتماعى أو حتى نفس لجاريم ربا وسكينة » ، ولا يقترب من هاتين السيدتين ليفسر لنا سببا واحدا لاقدامهما على هذه الجرائم المتوالية الا لمجرد رغبتهما فى سرقة « مصاغ » الضحايا ثم دفنهن فى مقبرة بلغ من جراتهما وبرودة أعصابهما . أنهما جعلاهما تحت أرض المسكن نفسه الذى تنامان فيه مع زوجيهما .. وكل هذا كان يحتاج من كتاب ثلاثة مثل صلاح أبو سيف ونجيب محفوظ وسيد بدير الى تفسير أو تدبير متعمق أكثر .. ولكنهم اكتفوا بالجو البوليسى المثير . وبالكثير من المغريات الشعبية الى أقصى حد .

أما الفيلم الثانى التاريخى الذى اخترناه لصلاح أبو سيف فهو « السقامات » ١٩٧٧ عن رواية ليوسف السباعى تدور أحداثها فى أحياء القاهرة القديمة ، القريبة من السيدة زينب ، أثناء سنوات العشرينات ، وبالتحديد عام ١٩٢١ ، أى أن يوسف السباعى عندما نشر الرواية عام ١٩٥٢ ، وأيضا عندما قلم صلاح أبو سيف الفيلم ، كانت الأحداث قد صارت تاريخا اجتماعيا . وبالفعل فإن ظاهرة « الأفندية » الذين يرتدون ملابس رسمية ، ويسيطرون فى الجنازات ، كنوع من المراسم ، والتى تعتمد عليها الرواية كثيرا ، كانت بمثابة ظاهرة اجتماعية طوال سنوات ، الى أن انقرضت بالتدريج فى النصف الثانى من القرن العشرين . كما أن مهنة السقام التى امتنها أيضا شوشة قد اختفت من حياتنا الاجتماعية ، مع التقدم التكنولوجى الذى قضى تماما على ظاهرة السقام ... وأيضا الحمامات الشعبية التى تقلص عددها بشكل ملحوظ .

وتدور أحداث الفيلم فى قاع المجتمع ، من خلال شخصيات صغيرة هامشية ، وقد عقد محمود على مقارنة متميزة بين الفيلم والرواية فى مقال كتبه بمجلة الاذاعة والتليفزيون ، يهمنى أن نقتطف هنا منها ، ما يناسب الرؤية التاريخية للفيلم فحسب رؤية الناقد ، فان السباعى كان أكثر رؤية للتاريخ من المخرج ، ولذا ، فان الفيلم يبدأ من صفحة ١٣٤ من الرواية ، ولاشك - وهذا رأينا - أن الصفحات السابقة قد اعتمدت على وصف الكثير من سمات اجتماعية تعكس الشارع المصرى فى زمن أحداث الرواية ، مثل المشهد الكامل حول لعبة البلى ، والدور الذى فاز فيه « سيد » على أقرانه ، وأيضا الوصف الدقيق لبیت سقا فقير ، يعيش مع أمه الضريرة وابنه الأوحـد ، وهو الأمل الذى لم يقرر الزواج منذ أن رحلت امرأته .

واذا عدنا الى ما كتبه محمود على فى المقال ، المنشور أيضا فى كتاب صلاح أبو سيف والنقاد ، فان السيناريو الذى أعده محسن زايد عن الرواية يقتفى أثر الأصل فى الكثير جدا من ملامحه . بل انه يرتبط بجوهر الموضوع ، فهو يقوم بعمل مونتاج للرواية ، لا يخلشها ، بل يزيد من تكثيف أحداثها عن طريق الاختزال لبعض اللوحات التى تزخر بها الرواية مثل مشهد المولد « الفصل السادس » ، وبعض مشاهد الفصل السادس ، وهو حذف تحليله ضرورة العمل السينمائى (الحيز الزمنى للفيلم) ولغة الصورة نفسها .

ومن ناحية دراستنا ، فان ما فعله السباعى فى الرواية قد أعطى بعدا تاريخيا اجتماعيا أقوى مما حدث فى الفيلم .

الا أن الناقد السورى سعيد مراد قد توقف عند المغزى التاريخى للفيلم ، حيث استرعى انتباهه الشعارات السياسية ،

المكتوبة على جدران الحارة بخطوط ركيكة مثل « الانجليز أعداء الأمة » و « يعيش سعد زغلول زعيم الأمة » ، « عاشت ثورة ١٩١٩ » اشارات عابرة تلمع في سياق الحكاية لتذكرنا بالمناسخ السياسي - الاجتماعي لمرحلة مجيدة من مراحل الكفاح الوطني في مصر .

« أجل لتذكرنا فقط . فالحكاية التي يسوقها صلاح أبو سيف ليست عن هذا الكفاح الوطني . بل عن كفاح من نوع آخر . هو كفاح الموت في السريرة الشعبية بقوة استمرار الحياة » .

ولعل ما كتبه سعيد مراد أكثر مناسبة لحديثنا عن التاريخ الاجتماعي في السينما المصرية . فأبو سيف عند الناقد يعبر عن مصر المسحوقين والصابرين والبسطاء الذين يملكون طاقة خارقة على المضي في العيش والسخرية من المصاعب والضحك من مفارقات الحياة .

والى نفس الحقبة الزمنية ، وبالتحديد الأربعينيات ، عاد نادر جلال الى الماضي ، من خلال ما أسميناه بالتاريخ الاجتماعي ، حيث الحياة الهامشية لأفراد يعيشون بعيدا عن السياسة . ودون الإشارة الى الاستعمار والاحتلال ، وذلك من خلال فيلم « ه باب » ١٩٨٣ . و ه باب هو اسم خمارة شهيرة كانت تقع بالقرب من العتبة لها خمسة أبواب تفتح على عدة شوارع . ومنها أكثر من باب يؤدي الى شارع كلوت بك ، ولذا كان يمر عليها الداخل والخارج من حي الفساد .

وهذه الخمارة التي كانت فعلا في حنايا التاريخ، كم ازدحمت كل ليلة بخليط متنافر من البشر ، فكان فيها جنود الحلفاء ، وعمال المصنوعات ، وعمد الأرياف ، واللصوص ، والمهربون ، والطلبة الفاشلون وزعاع المثمنين ، أى أنها ملتقى فئات عديدة من الناس ،

الملفات •

كلهم يبحثون عن المتعة المحرمة • بالإضافة الى البلطجية وسماسة

هذا عن المكان الذى اندثر مع التاريخ ، والزمن ، فأعادت السينما احياه مرة أخرى ، وهو يبدو فى الفيلم أشبه ، بديكور ستوديو مغلق ، يمشى فيه الكونستابل منصور الذى يسعى الى تأديب حى الفساد ، رافضا الرشوة ، وهو يرتدى زى رجل البوليس فى تلك الفترة ، الطربوش الأحمر ، وبالدلة المهندمة السوداء ، والحزام الملفوف حول الوسط ، لكن ما ان يدخل الى الخماره ، حتى تبدو وكأنها تناسب أى عصر ، خاصة صاحب الخماره الذى يناديه الآخرون بـ « كله ماشى » فهو لا يضع الطربوش قط فوق رأسه ، والنظارة التى يضعها على عينيه حديثة ، صحيح ان هناك بعض الجالسين فى الخماره يرتدون الطرايش ، لكنها أشبه بديكور ساذج • ويكشف الفيلم عن ظاهرة كانت موجودة فى حى البغاء ، حيث من المسموح ممارسة البغاء تحت أعين الشرطة ، حيث يردد منصور للظاهرة « تراجى » (وانتى كمان •• اعملى شغلك باحترام) ، فتردد بدلال ملحوظ : « ودى تيجى ازاى بقى » •

يختلف الفيلم هنا ، من الناحية التاريخية ، والقيمة الاجتماعية ، عن أفلام حسن الامام ، فتراجى هنا عاهرة من الدرجة العاشرة ، قد تتوب ، لكنها لا ترتقى اجتماعيا ، يمكنها أن تتعرض لمضايقات البلطجى عباس ، لكنها عندما تتوقف عن العمل فانها تجوع •

أما قصة فيلم « سونيا والمجنون » لحسام الدين مصطفى عام ١٩٧٧ • فهي تصلح لأى عصر ، لكن فكرة المراية العجوز التى قتلها راسكو لنيكون فى رواية « الجريمة والعقاب » لم يعد لها مكان فى السبعينيات • لذا فقد كان على السيناريو أن يعود الى الماضى ، للدخول الى عالم الفقر ، والحاجة ، من خلال الأربعينيات •

ويمكن رؤية الحياة الاجتماعية في تلك المرحلة من تاريخ مصر ، فسونيا فتاة ضائعة ، تبيع جسد لها لمن يدفع الثمن . تسكن حيا فقيرا ، مع أبيها المخمور دوما الذي كان ذات يوم يعمل كومبارس في المسرح والسينما ، لكنه الآن صار على الهامش ، لكبر سنه ، وادمانه الخمر . وتعيش الأسرة في فقر مدقع ، في بيت متهاك ، وهي أسرة كثيرة العدد تتكون من الأب وزوجته رتيبة ، وابنته سونيا ، وثلاثة أطفال من الزوجة الثانية رتيبة .

مختار يرتدى الطربوش الأحمر القاني ، والبدة المخططة التي تنتمي أكثر الى هذا العصر . وهو طربوش قديم يعكس فقر وحاجة صاحبه ، ففي الطرابيش ، حتى يمكن معرفة الفارق في المستويات الاجتماعية المختلفة . ولو نظرنا الى تسريحات الشعر للممثلين، وبعض الملابس، فسوف نرى أنها تنتمي الى السبعينيات، مثل السوالت الثقيلة الكثة ، والسترات المربعات التي كان يرتديها سعيد صالح على سبيل المثال ، لكن مختار يرتدى الحمالات التي ترفع البنطلون ، وبالنظر الى محمود يس في فيلمين عرضا في نفس الفترة ، فسوف نرى أنه بنفس تسريحة الشعر وكثافته . مما يتنافى مع الشكل التاريخي لفيلم « سونيا والمجنون » .

ومختار الذي يسكن في حي القلعة ، ينتمي الى فكر فلسفي انتشر في الأربعينيات ، وهو ايمانه بما كتبه نيتشه عن « الانسان الخارق » ، الذي يحطم الحواجز ويحطم القوانين الوضعية ، مؤمنا أنه يجب أن يتغير كل شيء . ومختار يعيش في بيت فقير ، وجاءته سونيا شديدة الفقر أيضا . . وكما أشرنا فان المنقذ في بعض الأحيان هو المرايية اسمها هنا « أم غريب » ، امرأة قاسية الملامح ، والمعاملة ، وهو يقرر أن يقتلها في بيتها الذي لا يوحى بأي ثراء . السرير النحاسي ، والدواليب القديمة ، التي ترجع الى الثلاثينيات .

وأيضاً السلم الخشبي الذي يكشف عن الصاعده فوقه ، أو النازل عليه بسهولة .

وفي هذا البيت تدور أغلب أحداث الفيلم ، حيث يفقد الأب اتزانهُ ، وهو يرقص فوق « بسطة » السلم بعد أن فقد تماماً كل وقاره ، ووعيه بما يحدث حوله .

ويقول عبد المنعم سعد في مقال له عن الفيلم في كتابه « السينما المصرية في موسم (١٠) » أن كاتب السيناريو محمود دياب احتفظ بأصول رواية دوستويفسكي و « طوعها مع أزقة وحواري القاهرة القديمة » في أسلوب درامي دقيق . صور فيه حالة ضياع المجتمع من خلال ضياع سونيا . سونيا هي رمز للمجتمع الضائع . انه يدين الفقر الذي أضاع مختار المنزلاوي وحلواني . . وسونيا ، وأضاع القيم . . انه يركز على البعد الاجتماعي في رواية الجريمة والعقاب » .

ويستكمل عبد المنعم سعد : « أن حوار الفيلم فيه مقدرة الروائي الذي عاصر فترة التمزق الذي عاشت فيه مصر في فترة الاحتلال . . والغليان السياسي . فلقم شريحة صادقة من المجتمع المصري من خلال أسرة حلواني التي تعطلت من الفقر وأضاعت ابنته سونيا » .

وكما ترى ، فإن هذا الفيلم يمثل نموذجاً لما كان عليه المجتمع ، خاصة الأحياء الفقيرة ، في الأربعينيات ، والفيلم غير متشيس ، فلا حديث عن أي سياسي ، أو صاحب سلطة ، ولعل الأفراد هنا لا يكادوا يعرفون شيئاً عما يدور خارج حوارهم الضيقة ، ويوتهم المتهاكمة . ولعل خسام الدين مصطفى الذي لم يشأ أن يجعل فيلمه « جريمة في الحى الهادى » ذا شكل تاريخي

ينتمى الى الأربعينيات ، كان حريضا في « سونيا والمجنون » أن يفعل ذلك بدقة ما . خاصة في ديكورات المنازل الفقيرة منزل « المرامية » ، ومنزل مختار ، وأيضا غرفة سونيا التي تعيش فيها . ومن الواضح أن البعد الذي نناقشه في هذا الفصل قد استلقت أنظار النقاد حين عرض الفيلم ، وكتب عبد المنعم سعد في المصدر السابق الإشارة اليه أنه :

« ركز حسام على ثلاثة أبعاد أساسية :

« البعد الاجتماعي : الذي سبق أن ركز عليه كاتب السيناريو . ثم البعد العاطفي ، بلا جنس عار ، وأخيرا البعد النفسي ، وهو صراع الشخصية المحورية في الفيلم والذي يدور حوله الصراع الدرامي للشخصيات .»

« فالواقع الاجتماعي الذي قلعه المخرج ، يتمثل في فلسفته للواقع . وفي اختياره للمرامية ككائن اجتماعي تمثل شرور المجتمع . والبعد النفسي الذي نراه في الصراع بين مختار وواقع المجتمع الذي يعيش فيه . والذي بدأ يتحداه منذ البداية وصولا الى أحداث التغيير .»

والى نفس الفترة الزمنية أيضا تعود أحداث رواية « قلب الليل » التي أخرجها عاطف الطيب عام ١٩٩١ . في فيلم كتبه أيضا محسن زايد ، ونحن هنا أمام عدة مستويات اجتماعية . تنقل أبطال الفيلم بين أكثر من مكان ، ابتداء من قصر الجدد ، الى قمة الجبل الذي يلتقي فيه جعفر الراوى مع الفجرية التي سوف يتزوجها وبالطبع المرأة الثرية هدى ، المؤمنة به ، وبأفكاره ، والتي سوف تتزوج منه .

والرواية التي تدور في الأربعينيات ، تبدأ قبل ذلك ، حين كان جعفر طفلا صغيرا • يشعر بالرغبة في التحرر من سلطة الجد ، يهجر دراسته في الأزهر الشريف جريا وراء هوى قلبه ، وتعلقه براعية غنم من الغجر تدعى مروانة •

اذن ، من الدقائق الأولى للفيلم ، نجد أن الأحداث تنتقل بين عدة أماكن يلزمها ديكور ، وملابس تناسب العصر ، بين التصوير الداخلي ، والخارجي ، من الأزهر الشريف في بدايات القرن ، الى سفح الجبال المطل على القاهرة في الثلاثينيات ، وقصر الجد الفخم، الأشبه بـ حصن • ثم الى صالات الأفراح التي يعمل بها جعفر بعد أن طرده الجد لزواجه من مروانة ، فيعمل في جوقة غنائية لصديقه المطرب شيخون – لاحظ الأسماء أيضا التي صارت تاريخا – ووسط بيئة من الرعاة واللصوص يعيش جعفر • ثم يتعرف على هدى السيدة الثرية التي تنقله الى بيئة مختلفة تماما • تطلب منه هدى بعد زواجها منه أن يختار عملا محترما ، مناسبا • يقرر دراسة القانون ، واحتراف المحاماة لكنه يفشل في هذا العمل، يحاول جعفر أن يتشبه ببعض رجال الفكر • لكنه يعجز عن مجاراة أى منهم لأنه يعاني من خواء نفسي وفكري ، يقرر جعفر اعتزال الحياة العامة ويعكف على تأليف كتاب يحمل نظريته الخاصة في السياسة والفكر والأدب ، مما يعكس هوس الكثير من الشباب في تلك الحقبة باعتلاء منصة الفكر ، أسوة بنجوم المجتمع في تلك السنوات ، وهي سمة لاحظناها لدى مختار المندھش بنيتشة في فيلم « سونيا والمجنون » •

وهذه الأفلام تعكس انهيار المثقف ، وأشباه المثقفين ، في هذه الفترة • فإذا كان مختار قد انتهى به الأمر الى ارتكاب جريمة قتل ، دخل على أثرها السجن ، فإن جعفر يجابه نفس المصير ، حين واجه أحد الأصدقاء جعفر برأيه في كتابه الذي أصدره ، فشار

عليه وقتله ، ويدخل السجن كى يقضى بقية سنوات عمره بين جدرانها ، ثم يخرج من السجن فى حالة جنون مطلق ، ويسير فى شوارع القاهرة الماصرة يهذى بكلمات غير مفهومة تعكس مدى خراب نفسه ، وارتيباك عقله .

اذن ، ففى هذا الفيلم الاجتماعى الذى يمكن النظر اليه كعمل تاريخى ، يمكن اضافة عامل جديد يحسب للفيلم التاريخى ، وهو اعتناق الشباب بشكل خاص ، لأفكار ما أدبية ، أو فلسفية ، أو اعجاب بمظاهرة فنية ، أو ثقافية مثلما رأينا فى حالة كل من مختار ، وجعفر .

والى هذه الفترة أيضا ، عاد يوسف شاهين من أجل تأريخ النصف الثانى من الأربعينيات ، خاصة عام ١٩٤٧ ، حين أصابت كوليرا وبائية مصر ، أرختها الروائية المصرية اندريه شديد فى روايتها « اليوم السادس » المكتوبة باللغة الفرنسية ، ونشرتها عام ١٩٦٨ . وقد اضاف يوسف شاهين لفيلمه أحداثا ، وشخصيات غير موجودة فى الرواية ، مثل شخصية الفلسطينى صاحب السينما الشعبية ، والمعجب بشدة بـ « جين كيلي » ورغم أن الأزمته أخلت واختلطت لدى شاهين ، فانه حاول استجماع أكثر من تأريخ ، ففى عام ١٩٤٧ لم يكن كيلي نجما شعبيا ، وهو لم يحقق هذه المكانة الا فى أوائل الخمسينيات خاصة بعد نجاح فيلمه « الغناء تحت المطر » .

والفيلم يعكس المرحلة التاريخية التى يصورها ، سواء من الناحية الاجتماعية ، أو السياسية ، لكن هذه الأخيرة لم تبرز بقوة ، الا من خلال حديث عابر أن صاحب السينما ، الفلسطينى ، لابد أن يعود الى بلاده للمشاركة فى الحرب ضد الصهاينة . وتبدو المدينة مغلفة بالضباب ، والمرض ، وفى الحارات الشعبية تعيش

صديقة ، مع حفيدها حسن ، ومع زوجها ، في بدروم صغير ، يحوطه الفقر ، ويتسرب اليه المرض ، والعلوى .

في هذا العام ، وصلت الحكومة مبلغ سبعة جنيهاً لكل من يبلغ عن مريض بالكوليرا كي تسحبه بعيداً في الصحراء ، وتقوم بعلاجه اذا أمكن ، ثم تحرق جثته في حالة الوفاة ، التي تكون مؤكدة في معظم الحالات ، لذا فعلى أهل المريض أن ينتظر ستة أيام . وفي اليوم السادس يفقدون الأمل في عودته ، ويتأكدون أنه قضى نحبه ، وأحرقت جثته .

وصديقة العائدة من قريتها الريفية ، حزينة ، بعد أن قضى مرض الكوليرا على أسرتها ، وتعيش مع زوجها القعيد ، المريض ، الى أن يصاب مدرس حفيدها بالمرض ، ويتم القبض عليه ، فتحدث انتكاسة نفسية للطفل ، ويصاب الصغير بدوره بالكوليرا ، مما يدفع بالجدّة الى الهروب به فوق مركب صغير متجه الى الدلتا ، ايمانا بأن وصول الصغير الى البحر المتوسط ، حيث الجو أكثر نقاء سيساعد في شفاء الطفل .

ينتقل الفيلم اذن ، بين أكثر من مستوى ، ومكان ، وشخص ، تعكس المستوى الاجتماعي الشعبي في مصر في تلك الآونة ، وقد اختار الفيلم هنا عالم الهامشين . كما أن الفيلم صور مصكرات الانجليز ، وبه أيضاً حكايات جانبية عن ممثلة شبيقة تمارس الحب في بيت متوسط مع الشباب الذين تستجلبهم معها من الطريق .

الأغنية التاريخية

لم تقم السينما العربية باستدعاء التاريخ ، فقط ، من خلال قصص الأفلام التي تدور أحداثها عبر الأزمنة المختلفة ، بل بدأ هذا الشغف الشديد أيضا من خلال الأغنية الاستعراضية ، والاستعراضات التي شاهدها في الكثير من الأفلام .

والمقصود أن هذه الأفلام لا تنتمي بموضوعاتها إلى السينما التاريخية ، بل هي معاصرة لأحداثها ، ولكننا نقاباً أن الشخصية الرئيسية في الفيلم ، مطربة غالباً ، تقدم استعراضاً على المسرح ، يشاهدها الناس ، من خلال أغنيات تعيد تجسيد التاريخ ، وإن كان الكثير من هذه الاستعراضات وكلماتها تنتمي إلى الغزل السياسي للحاكم المعاصر ، لكن الكثير منها أيضا يستجلب التاريخ القريب أو القديم ، وهذه الاستعراضات تبدو أشبه بفاكهة زائدة موجودة فوق المائدة فاذا تغنى بها الفنان وتناولها المشاهد فلا ضرر ولا إيذاء .

وسوف نبدأ الحديث بفيلم « غرام وانتقام » اخراج أحمد بدرخان ١٩٤٤ وتمثيل يوسف وهبي ، وهو فنان امتلأت أفلامه كمخرج وممثل بهذه الظاهرة ، ففي هذا الفيلم هناك ظاهرتان

بالغنى الاهمية ، او لأن تلك التحية التى كتبها مصطفى كامل
الفلكى مدير الدعاية للفيلم تحت اسم الملك ، ثم الاستعراض
الغنائى الذى قدمته أسمهان تحت اسم « مواكب العز » ، وذلك
نقلا عن الكراس الدعاى للفيلم ، الكلمة المشار اليها لا تنتمى الى
التاريخ ، ولكننا سننقل مختصرا منها ، باعتبار أنها صارت الآن
تاريخاً ، ثم سنتوقف عند الأغنية ، باعتبارها سرد استعراضى
غنائى مصور للتاريخ المعاصر ، ابتداء من أسرة محمد على الى عصر
الملك فاروق خاصة عام ١٩٤٤ ، سنة انتاج الفيلم وعرضه .

فحسب الكلمة التى كتبها مدير الدعاية بمناسبة أن « غرام
وانتقام » هو أول الافلام المصرية التى حظيت بتشريف الملك فى
أول حفلات عرضها ، فيقول :

« حيا الله الفاروق العظيم .. »

لا تكاد يده الرقيقة تمس جانبا من نواحي مصر الاجتماعية
أو مجالا من مجالات طوائفها المختلفة ، حتى تترك به أثرا من
العزة لا يحيى ، وتغلق عليه قدرا من المن لا ينسى .

« حبيت يا ملك البلاد تباركت أعمالك » .

« لقد لاحت منك لفتة للفن فى مصر ، فطوقت عنقه بحننك
السامية ، وغمرت أهله بأياتك الغالية » .

« بالأمس يا مولاي ، فضلت بتكريم فن السينما ، فيما تكرم
من الفنون ، فشرفت بزيارتك الكريمة ستوديو مصر ، وشجعت
رجاله العاملين ، وأفرغت من روح شبابك الوثابة جنبات المكان ،
وأرسلت من نور هديك ما بدد حجب الظلام ، وتوجت هام ستوديو
مصر بفخر لا يقاس به فخر ، فعجز رجاله عن الشكر ، وإذا

المسئمتهم بل اقتدتهم تضطرم بخالص الولاء ، وتفيض بأبلغ الحب والوفاء .

« ذلك كان حديث أمس .. وحدث اليوم أبلغ رافدى » .

« وهل أبلغ وأقوى من أن تتصل حلقت رعايتك السامية لخدام الفن ؟ فتأبى نفسك السخية إلا أن تمسهم من جديد بالآتك الرفيعة الرحيمة ؟

انه لشرف ، اى شرف ، وفخر اى فخر ، أن يتفضل ملك وادى النيل فيشرف ، أعزه الله — حفلة العرض الاولى بسيئما ستوديو مصر لفيلم « غرام وانتقام » ويطلته فقيدة الفن — اسمهان — ويطله يوسف وهبى الفنان .

« بالفن ورجاله ، وتشجيع اى تشجيع للفن ورجاله ، أن يشير الملك بتحويل ايراد الحفلة الاولى لخير الفقراء والمتقاعدين من الفئتين ، اذا التمسست ادارة ستوديو مصر أن يكون الايراد رهن اشارة الملك يأمر بتحويله لوجه من وجوه الخير .

وليس لدينا سبب مؤكد لقيام الملك فاروق بزيارة الاستوديو ، ثم الفيلم ، لكن لا شك أنه قد شاهد الاستعراض التاريخى ، الذى يؤرخ لأمجاد أسرته منذ عهد جده محمد على باشا ، وحتى عصره ، وهو استعراض تقدمه الفنانة سهر على المسرح ، فى حضور الرجل الذى ستحبه وجمال — يوسف وهبى — ونحن كمتفرجين للفيلم سفرى على المسرح صورة محمد على مططياً حصانه ، فى عز مجده ، ثم اسماعيل باشا ، والملك الأب فؤاد وأخيراً فاروق نفسه .

واستعراض « مواكب العز » من تأليف أحمد رامى ، وتلحين رياض السنباطى ، وسوف ننقله هنا بالكامل ، لكنه فى الفيلم

الذى تدور أحداثه فى الأربعينيات ، ينتقل فى خلفيات الأحداث مجدداً
تاريخياً حقيقته أسرة محمد على :

أنا بنت النيل أخت الهرم قد صحبت الدهر منذ القدم
منهلى عذب وأرضى جنة تتناهى فى ظلام النعم

✱

مواكب العز مرت على عبر السنين
فكان أضر عصر ملأت منه عيونى
عصر زها وتباهى هما بالأسرة العلوية
المجد فيه تناهى إلى أب الدنيا

✱

حيوا معى ذكرى الزعيم الأول
حيو معى ذكرى محمد على

✱

كورس :

تحيا لنا نكـــــراه يا نعم ما أســـــداه
بالفتح والعمـــــران

وكما أشرنا فان مجموعة من الصور لمحمد على ، وإنجازات
عصره ، ومنها القناطر الخيرية ، تنعكس على الشاشة ، بينما
تبادل المطربة سهير ، والكورس كلمات الاستعراض الغنائى .
ثم يأتى المقطع التالى الخاص بإسماعيل :

ثم هنا فى الذى حملنى وكسانى حلة العيش النضير
واحتسوى ملكى على أبنائه يتسامسون كبيراً عن كبير

حيوا معى نكرى العزيز الاكمل
نانوا لاسماعيل نور المجتلى

*

كورس :

تحيا لنا ذكراه يا نعم ما اسداه
بالعز والسلطان

بالطبع فان صورا من الاويرا ، وقناة السويس ، وبعض
لقطات مرسومة ، من حياة اسماعيل باشا تعرض في الخلفية ،
وسوف نرى ان الاستعراض قد توقف فقط عند اربعة من هذه
الامرات ، وتجاهل قبل اسماعيل كل من سعيد باشا ، وابراهيم
باشا ، ثم سوف يتم تجاهل كل من الخديو توفيق ، وعباس الاول
والسلطان حسين كامل كى يتوقف عند الملك فؤاد على النحو
التالى :

وعلا قدرى وذاعت شهرتى	فى ربوع الارض بالذكر الجميل
وشربت العلم من منبعه	صافى المورد عذب السلسيل
كما شقت يحيى فؤاد منهلى	حيوا معى نكرى الملك الافضل

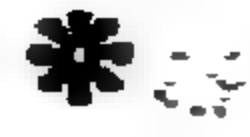
*

كورس :

تحيا لنا ذكراه يا نعم ما اسداه بالعلم والعرفان

*

واغتنى عرش الذى اخلص لى وأسا جرحى وواسى البائسين
وغذا روحى بما ارسله فى شباب الملك من عزم متين



كورس :

حيوا معى عهد الربيع المقبل
حيوا معى فاروق كنز الامل



كورس :

دامت لنا نعمناه يا نعم ما أسيداه
للبر والاحسان



يا ملك العصر يا حليف النصر
عش لوادى النيل واقبل حبه
وامضى للعيان سباق الخطى
خالصا للعرش موفور الولاء
نحن من حولك للتاج الفدا



وكما سبقت الاشارة ، فذلك استعراض غنائى ، يمزج
ما بين التاريخ والمعاصرة ، فى فيلم معاصر لزمته ، وفيه نبذة من
استحضار التاريخ ، واخرى من منازلة الحاكم المعاصر ، وهى
نغمة تكررت بشكل واضح فى الكثير من اغنيات افلام الأربعينيات ،
مثل « ليلى بنت الفقراء » لأنور وجدى عام ١٩٤٥ ، وفيلم « جوهرة »
الذى ألفه وأخرجه ، ومثله يوسف وهبى عام ١٩٤٣ ، والذى

يتضمن لحنين ، الأول معاصر بعنوان « لحن القتويج » كتبه بيرم التونسي ، ولحنه رياض السنباطي جاء فيه :

مولاي حبك قد تمنا	بي للسماء العالية
اجلستني فوق الارائك	بعد لفتح البادية
وجنة فيها المعاصر	والقطوف الدائبة
انا لا ازال كما عهدت	لعهد حبك راعية
مولاي سوف يديهم	شكرك باحييت لسانية
وليسوف تغني الكائنات	ونار حبك باقية

*

وقد جسدت نور الهدى - جوهرة - هذا اللحن وهي ترتدي ملابس التاريخ ، باعتبار اننا امام قصة معاصرة حول موسيقى موهوب صدم في حبيته ، ففكر في الانتحار ، ثم انقذته فتاة ، جامعة اعقاب سبائتر - يحولها الى مطربة ناجحة ، بطلة للأوبريتات التي يقوم باخراجها ، ومن هذه الأوبريتات ، ذلك الاستعراض التاريخي الذي تدور أحداثه في القصور العباسية ، دون اشارة الى ذلك ، بعنوان « لحن الأمير » كتبه بيرم التونسي ، ولحنه فريد غصن ، جاءت كلماته كالآتي :

يا أمير الناس والزمن	يا ملك الروح والبنين
البنات :	
ياسليل المجد والكرم	أحكم يا خير من حكم
أملك	في الدنيا كلها
وأعظم	يا ذا الحسن والبها
وأمر	ان قلت هاتنت
وأحكم	يا خير من حكم

المغنية :

من نار خدك ومن حرقه فؤادي منين
اتفد بروحي وأنا واقع ما بين نارين

نارين يهب الهوا يسعر لهيب الاتنين

وأنا على الجمر اتقلب على الجنين

في القلب جعلت منزلك وعليك القاج يا ملك

البنات :

يزهى على قبة الفلك بنا الأتسور والعلم

فامرح بالمجلس الهنى

وانظر للمفصن ينثنى

طربا لمقامك الثنى

واحكم يا خير من حكم

ورغم أن الغناء هنا لخليفة عباسي ، يجلس وسط حاشيته ، والراقصات ويقوم الاتباع بالتهوية ، ورغم الملابس التي تعود الى هذا العصر ، فان كلمات اللحن موجهة في المقام الأول الى الملك فاروق . والأوبريت هذا هو واحد من أوبريتات عديدة قدمت لها المطربة ، جامعة أعقاب السجائر سابقاً ، من اخراج الذي اقنعت ان يعدل عن الانتحار ، وامتلأ لها ، فصارت مهمته ، وهناك استعراض آخر يعد له المخرج سمير يدور في العصر الفرعوني ، يشترك يوسف وهبي حيث يؤدي دور فرعون .

وكما هو معروف ، فان يوسف وهبي قد شغف بأداء دور الفنان العظيم ، الملهم ، في الكثير من الأفلام التي أخرجها ، وكان يميل الى هذه الشخصية من فيلم لآخر ، ومنها على سبيل المثال

« حبيب الروح » ، لأتور وجدى ، و « الفنان العظيم » من اخراجه ،
وايضاً « غرام وانتقام » ، و « شادية الوادى » الذى قدم فيه
أكثر من أربعة الحان ، استعراضات ، تدور بين ربوع التاريخ ،
وقد جاء فى اعلانات هذا الفيلم الذى أخرجه عام ١٩٤٧ أنه « ثورة
فى عالم الموسيقى والسينما وأنه أول أوبرا سينمائية مصرية » .

وهذه الأوبرات التاريخية بمثابة استعراضات قد تخدم ،
ولا تخدم الأحداث التى تروى قصة الفنان وحيد فخرى الذى سافر
الى باريس مع اثنين من أصدقائه ، وهو شخص تتحرك كل ذرة
فى جسمه لعبادة الموسيقى ، وهو يقرر الحياة فى الغرب ، ويحقق
نجاحات فنية عديدة ، يطوف بأعماله فى أنحاء أوروبا ، وتمنجه
فرنسا لقب « الكوماندور » . ثم يعود الى مصر ، ويتعرف على
« اللص » عيوشة ، (ليلى مراد) فى أحد الموالد ، التى سرقت
منه حافظته ، ويكشف مقدرتها على الغناء ، وعلى طريقة
بيجماليون . وتدب بينهما الخلافات فيدخل المصححة النفسية ،
وتقرر أن تقوم باخراج الأوبرا التى ألفها ، ولكنها أثناء المراسم
تكتشف أن شخصية وحيد ، هى التى كانت تبعث فيها القوة على
الغناء .

والفنان هنا يموت بعد أن هوى حصنه ، وسقطت عصا
القيادة من يده أثناء الحفل النهائى ، أما الأوبرات التى قدمها ،
فالأول « عروس النيل » من تأليف أحمد رامى ، وتلحين السنباطى
أيضاً ، وفيه :

كورس رجال :

أيتها الليل السعيد	أنت ينبوع الوجود
كلما تمضى الليالى	خيرك الوافى يزيـد

تستقي منك الحياة
انت تعطيه جنات

منك ارواح العبياد
كل زرع في البلاد

كورس نساء :

يا زين البنات
ما تمنا الغانيات

يا عروس النيل
نلت اسمي
ارسل اليوم على النيل السعيد
فافرحي بالعيش في دار الخلود
نلت فخراً زدت قدراً
ودخلت اليوم جنات النعيم

عروس النيل :

في مائك العذب قطرة
من عين اريس عبرة
وعشت من فيض مائك
فذاك بعض دمائك

يا منبع الخير خذني
اني وهبت حياتي
بعثت روحك في
ان كان قلبي وفيها

الحبيب :

يا شادي ردي على ندائي
اني خطيبك فارحمي قلبي

العروس :

ولقد وهبت حياتي
يا لوعتي وشقائيسي

نعيم طالب العندي

الحبيب :

كيف يفضلون عليها
هل يزيد النيل شيئاً
اتركوها ودعوها
وارحموا قلبي المعسنى
وهى روحى وهنائسى
بالمضحايا الأبرياء
تتهنى بالشباب
من تباريح العذاب

الشعب :

قيده يا عساكر
انه جبان وكافر

الحبيب :

اقتلونى ان عيشى لا يطيب
فى حياة ليس لى فيها حبيب

العروس :

يا منى روحى وداعا

الحبيب :

طارت النفس شعاعا

والملايس فى هذا الأوبريت تعكس عهد الفراعنة ، حتى وان
قامت الراقصات بأداء رقص شرقى ، أما الحبيب - كارم محمود -
فهو يرتدى باروكة ، وملابس اقرب الى الزى الرومانى منها الى
العصر الفرعونى .

أما الاستعراض الغنائى الثانى الذى تؤديه أيضاً لىلى مراد
فهو بعنوان « شهرزاد » من تأليف مصطفى عبد الرحمن ، ارتدت
فيه الراقصات الشرقيات أيضاً بعض الحلى والملابس التى تعكس
للجو العربى ، وبدا الديكور منتبها الى عصر الملك شهاب وحبيته
تغنى له :

يا ملكي شهريار أسعد الله زماني
ورعاني الصفو لما عطفك السامي رعاني
سوف أحكي لك يامولاي عن خير الحسان
قصة فيها الذي تبغيه من أجلى المعاني



كان يا مولاي فيما كان من ماضي العهد
ملك من ملوك الجان خفاقا البنود
غادة فاتنة فيها من السحر الفريد
كل ما يعبى هوى الأتفس في هذا الوجود



أقبلت كل ملوك الجن تسمى لرضاها
وتمنى كل من يسمع عنها أن يراها
زوجة تشرق دنياه بأحلام صباها
غير أن الغادة الحسباء رنت من أناها



غضبت كل ملوك الجن للرد المهين
وأرادت من أبيها الثأر في شربين

وفي نفس الفيلم أيضاً أوبرا الأسيرة الذي يحكى عن أمجاد
التاريخ ، والحاضر ، من خلال ما يربط العرب من وحدة لغة ،
ودين ، وأرض ، ومناهضة للاحتلال ، وهو أيضاً من تأليف أحمد

رامى ، وتلحين السنباطى ، حيث تلبس الفتاة ثوباً عربياً تاريخياً ،
وتعنى على فتاتها الفارس الذى يردد :

قوم من الغرب جـاءوا	وأعملوا السيف فـينا
وأوسعوا الحى سلبا	وشردوه بفـينا
ليس فى الدار أهـلا	ولا من الأرض طـينا
خبرى الشرق وقـولى	أخـيكم تلقى العـذاب
مالهـما فى الأسر راع	غيركم عند المصاب

تردد الفتاة قائلة :

أواه من ظلم القـوى	وسلبه حق الضعيف
طمئن فؤادك يا حبيبى	وانتظر عون اللـهيف
سامضى الى كل قطر شقيق	واسأله أن يجيب الطلب
ومادام فينا دم العرب يجرى	فنحن أشقاء عند النوب
وليس من الشرق شعب يضام	إذا دام فيه اتحاد العرب

تاريخ العالم .. بعيون مصرية

فى الوقت الذى تجاهلت فيه السينما المصرية الكثير من المحطات التاريخية المهمة فى التاريخ العربى القديم والحديث ، فاننا سنرى بعض الأفلام التى توقفت عند تاريخ أوروبا ، دون أى تغيير فى الأسماء والأماكن ، ودارت أحداثها فى أوروبا ، دون أن يكون ضمن أحداث الفيلم أى شخصية عربية أو إشارة للثقافة العربية .

وقبل أن نتناول هذه الظاهرة من خلال فيلم « كرسى الاعتراف » ليوسف وهبى ١٩٤٩ ، فإنه من المهم الإشارة الى أن الكثيرين من نجوم المسرح قد نظروا الى السينما طوال سنوات عديدة ، خاصة فى بدايتها ، باعتبار أنها مسرح مصور سينمائى ، وقد انعكس هذا الأمر بكل وضوح فى ظاهرة يوسف وهبى ، سواء كمؤلف ، أو مترجم ، أو مخرج ، أو ممثل ، فهو لم يعطل فى أداءه بين المسرح والسينما ، وعليه فيمكن اعتبار أن يوسف وهبى كان ينتقل بين الاستوديو ، وخشبة المسرح باعتبارها كيانا واحدا ، وقد اتضح هذا من الكم الكبير الملاحظ من مسرحيات التى حولها الى أفلام سينمائية ، وهى حسينا رصد عمرو دودة فى الكتاب الذى أصدرته الهيئة العامة لقصور الثقافة بعنوان « يوسف

وهبى .. فنان الشعب « فان الفنان قام بتحويل اثنتين وعشرين من مسرحياته الى افلام سينمائية شارك في تأليفها ، وتمثيلها وإخراجها ، وهناك قسط كبير من هذه الافلام مقتبس من نصوص عالمية ، والأخرى تقول ان الفنان نظر الى التاريخ العالمى والأدب العالمى بما يتناسب مع تاريخ بلاده ، فقام باعداد مسرحيات عن راسبوتين ، وقام بتصوير الشخصيات التى جسدها على المسرح فى السينما ، لكنه لم يستطع ان يفعل ذلك مع مسرحيته « كرمى الاعتراف » ، التى قلمها عام ١٩٤٥ تأليف باركر وترجمة محمد أسعد لطفى ، وباركر هو المؤلف الذى اقتبس وهبى عنه مسرحية أخرى بعنوان « من وراء الستار » ، أو (جنون الغيرة) عام ١٩٢٧ لنفس المترجم .

اذن ... فيوسف وهبى نظر الى السينما باعتبارها مسرح له طبيعة خاصة ، وعلى خشبة المسرح قام بالأداء التمثيل لشخصيات تحمل أسمائها الأجنبية فى الكثير من المسرحيات ، لكن هذا الأمر غير مستحب بالمرّة فى السينما . حيث تفضل عملية التصوير فى هوية الأشخاص ، والأماكن التى يعيشون فيها ، وذلك من أجل ان تكون معبرة عن الجمهور العريض ، الشعبى ، الذى يشاهد هذه الافلام ، ورغم انه ليس لدينا احصاءات عن إيرادات افلام من طراز « كرمى الاعتراف » ، و « الاستعباد » ليوسف وهبى ، فان الفيلم الثانى على الأقل يمثل ظاهرة غريبة فى المسرح المصور سينمائى ومعروض على الناس باعتباره مسرحية ... ذات صياغة تصويرية سينمائية .

اذن .. فنحن أمام حالة خاصة من الفيلم المقتبس من ناحية ، ثم من الفيلم التاريخى من جهة أخرى ، فالنص الذى كتبه باركر ، وهو كاتب مجهول لا نكاد نعرف حتى اسمه الثانى ، يدور فى اطار تاريخى دينى ، وليس هناك سبب مؤكد لاجباب يوسف وهبى

به ، وإخراجه بهذا الشكل ، وهو الذى قام بتصوير كل النصوص السابقة المقتبسة ، وخاصة فى نفس عام عرض أفلام أخرى له ، مقتبسة عن نصوص مسرحية قلمها بنفسه على خشبة المسرح ، ومنها « بيومى أفندى » عن مسرحية « الأب ليبتوتار » للكاتب الفرنسى جان أبكار . . . وكان قد سبقت له تجربة تحويل مسرحيات عديدة الى أفلام مثل : « أولاد الققراء » عام ١٩٤٢ ، عن « الشرف » للكاتب الألمانى هرمان فى سودرمان ، و « عريس من استانبول » عام ١٩٤١ عن مسرحية « زواج فينجارو » للكاتب الفرنسى بومارشيه وأولاد الذوات عن المسرحية الفرنسية « الذبائح » لانتون يزيك عام ١٩٣٣ .

اذن . . . فيوسف وهبى من أوائل الذين تعاملوا مع السينما على أنها مسرح له طبيعة خاصة ، وقد دخل فى هذا الإطار الكثير من نجوم وكتاب المسرح فى النصف الأول من القرن الماضى ، أمثال بديع خيري ، وعلى الكسار ، وفوزى الجزائرى ، ونجيب الريحانى . وقد يرد البعض بأن يوسف وهبى لم يكن له أن يغير من شخصية الكاردينال ، وهى شخصية دينية ، قد لا تصلح كثيرا للتغير ، لكن السينما المصرية ، قامت فى بعض الأحيان من تغيير هوية رجال الدين ، فى أفلام مأخوذة عن السينما الأمريكية ، كانت الشخصية الرئيسية فيها هى رجال الدين مثل فيلم « أنا أعترف » الذى أخرجه هيتشكوك عام ١٩٥٢ ، وتحول الى فيلم « البرى » فى المشنقة » اخراج ناجى انجلو عام ١٩٨٦ ، بالإضافة الى فيلم « الحلق يفهم » اخراج أحمد فؤاد ١٩٨٧ المأخوذ عن الفيلم الأمريكى « مدافع سان سابستيان » حيث صار القس المزيف فى الفيلم قاطع طريق يرتدى زى الشيوخ .

وليست هناك شخصية غير ايطالية فى فيلم « كرسى الاعتراف » كما سنرى من وقائع القصة ، التى كتب لها الحوار نفس المترجم الدكتور محمد أسعد لطفى ، وقد جاء فى الكراس الدعائى للفيلم

عبارات تخص دراستنا منها « قصة من التاريخ » فيها ألوان من الفن الخالص « وإشارة مكررة في أن الفيلم ، والمخرج الممثل « يعيد إلى السينما مجدها وعزها » .

وتدور القصة في فترة تاريخية غير محددة ، وإن كانت الملابس تشير إلى أننا في القرن الثامن عشر ، ففي قصر الكاردينال جيوفاني دي ميدتشى - أى شاب أسرة ميدتشى حسب النطق الإيطالى - « يوسف وهبى » ، نرى رجلا مرشحا لكرسى الباباوية ، وفى بداية الفيلم ، تجلس أم الكاردينال (نجمة ابراهيم) تتحدث إلى ابنها الأكبر ، الذى يتحدث معها على انفراد ، ويحكى لها عن حبه الطاهر للفتاة فيلبرتيا - فائق حمامة - ابنة التاجر بورتو لومبوتشيجى - حسن البارودى - طالبا مساعدتها لدى أخيه الكاردينال . وهنا يعلن رجال التشریفات وصول الكاردينال جوليانو - فاخر فاخر - وصاحبه ، ونرى الكاردينال ومعه باليوشى المحافظ - سراج منير - والقائد استروتزى ، ويختلى جوليانو بأخيه ، ويقدم إليه فيلبرتيا ، ويتقدم استروتزى إلى تشييجى طالبا منه يد فيلبرتيا فيرفض .

وينتهز القائد الشرير فرصة انفراده بتشيجى ويطعنه بخنجره ، ويأمر أتباعه ، فيحملون الجثة حيث ينزلونها أمام بيته . ويجلس الكاردينال فى قاعة الاعتراف يتناول عشاءه ، وإذا بالقائد استروتزى يرجو مقابلته ، ويعترف له بقتل تشييجى ويطلب منه الغفران قبل الذهاب إلى ميدان القتال . وبعد خروجه يدخل جوليانو - فاخر فاخر - نزعا ، ويعلن عن مصرع تشييجى ، فقد كان يصحب فيلبرتيا إلى منزلها ، فشر على جثة والدها فى الطريق ، ورأى أتباعا تسرع للاحتفاء ، مجرد خنجره وطاردهم ، ولكنهم توارو قبل أن يذركهم . وقد أضاع أثناء المطاردة خنجره الثمن الموسوم بشارة الديتشى .

ويحضر باليوني المحافظ ، ويتهم جوليانو بقتل تشينجي .
ولا يستطيع الكاردينال بحكم منصبه الديني أن ييوح بالسر - نفس
فكرة الاعتراف في فيلم هيتشكوك أنا أعترف - فينقد أخاه مع
علمه بالقاتل الحقيقي . ثم ترى فيلبرتا الحزينة ، وقد جلست
الى والدته الكاردينال تيكى أباهما ، ويعود الكاردينال من قصر
البابا ، وكان قد ذهب اليه ليعمل على اخلاء سبيل أخيه دون جدوى .
ويحضر المحافظ ، يعلن الكاردينال أن الأخ سيعلم في اليوم
التالي . وينصرف بعد أن يقع الخبر على الأسرة كالصاعقة .

وبعد انصرافه يحضر القاتل الحقيقي لزيارة الكاردينال ،
فينصحه بأن يعترف للبابا بجريمته ، ويهم القاتل بالانصراف
مقتنعا بكلام الكاردينال ، فتدخل فيلبرتا ، ويدهش القائد لوجودها ،
ولا يكاد يعلم أنها مزمنة الزواج من جوليانو حتى يغير رأيه .
ويخير الفتاة بين الزواج منه أو عدم الاعتراف بقتل أبيها .

وكما نرى . . فان المكان هنا أشبه بالمسرح ، لا يكاد الأبطال
يفسادون بيت الكاردينال ، ويتحركون فقط في اطاره ،
ويعتمد على الحوار ، بالاضافة الى الغناء ، عدا مشاهد عابرة مثل
التي يتم فيها اعدام جوليانو البريء ، حيث يصرخ الكاردينال في
وجهه ليصب عليه اللعنة الأبدية معتمدا على الله وحده ، وتشتهد
الفاجعة على الكاردينال ويهذى بعبارات غامضة ، ثم يستأذن في
مقابلته باليوني واستروتزى .

ويختبئ باليوني ، ويقول الكاردينال ، وهو يهذى ، أن
فيلبريا ستدخل الدير ، وترهبين ، فيثور استروتزى ، ويعرض
على الكاردينال استعداده للاعتراف بأنه القاتل ، مما يدفع
بالكاردينال استروتزى الى كشف الحقيقة على مسمع من باليوني
الذى يسرع بالقبض عليه بعد اعترافه وينجو جوليانو .

الملابس التي تميز الفيلم التاريخي هنا ذات سمة خاصة ،
 سواء فيما يتعلق بهويتها ، أو بمعاصرتها للحدث ، والأرجح أن
 المخرج قد استعان بملابس المسرحية ، ومنها ملابس الكاردينال
 وأخيه وأمه ، وملابس البابا التي يضع على رأسه غطاء الرأس
 الكهنوتي . بالإضافة الى الباروكات والشعر المستعار واللحي التي
 أطلقها بعض الأبطال ، مثل تشييجي - حسن البارودي - ورسول
 البابا - محمود رضا - وقارع الأجراس بيو (توفيق اسماعيل) .

ومن الواضح أن الأسماء المذكورة في الفيلم بمنطوقها الايطالي،
 وليس الفرنسي ، مما يعنى أننا أمام نص ايطالي ، وليس باركر
 هذا فرنسيا ، وان كنا تشك ان اسمه في الأساس باركر ، مثلما
 ورد في الكتاب المذكور سلفا .

وقد تمن اغنيتين من تأليف عبد العزيز سلام ، وتلحين
 رياض السنباطي ، وآداء شهرزاد ، الأولى بعنوان « روما » وفيها :

روما ، روما نبع السحر	مهد الفن وحى الشعر
روما	روما
تغنى الطير يا روما	بواديك
وحبى الزهر يا روما	مغانيك
وناجى البدر يا روما	لياليك
وأنت الزهر يا روما	وأنت البدر يا روما
روما ، يا نبع السحر	مهد الفن وحى الشعر
روما	روما
اله الحب فى أرضك	تربى بين أحضانك
وأرضيته من روحك	فغنى فوق أغصانك

جَمالك نعمة خيرى على - مزمنا - داوود
حسانك بسمة سكرى على شفتى كيوييند
فهاى الحب يا روما وهنى القلب يا روما

أما الأغنية الثانية فتحمل عنوان « ودعت آمالى » ، وهى عبارة
عن حوار متبادل بين المغنية شهرزاد وبين الفتاة فليبرتتا جاء على
النحو التالى :

فليبرتتا :

ودعت آمالى ونامت الآمى واستقبلت روحى العذاب الآتى
المغنية :

صبرا ولا تشكين من حكم القضا فالقدر طبع فى الزمان العاتى

فليبرتتا :

حزن على حزن وهو قائم وبقايا قلب دات فى عبراتى
المغنية :

ما لليل الا بعده فجر بدا والتعب يلقى أسعد الأوقات

فليبرتتا :

الليل ، ياليل ، ياظلامه القلب - يا للقلب فى الظلمات
الله فى يده مصير عباده لا تكفرى بالله والسموات
رفقا بذاتك كلنا شاك فلا تبكين من هم ومن حسرات

وكما نرى فان الفيلم التاريخى المأخوذ عن مسرحية ، كان
أقرب الى المسرحية ، سواء من ناحية الأداء ، أو المواقف المتراكبة ،
والمتتابعة ، فيوسف وهبى على سبيل المثال يرفع يديه الى أعلى

دوما وهو يقوم بالحديث عن الآخرين • وهو يبدو أقرب الى ما كان يؤديه في المسرح عما هو مناسب للسينما ، ولسنا هنا بصدد الحديث عن الجانب الفني من الفيلم ، لكن من الواضح أن الجماهير كانت تذهب الى الفيلم ، لمشاهدة المسرحية مصورة سينمائيا ، وهذا هو ما حدا بيوسف وهبي أن يقدم في عامي ١٩٦١ ، ١٩٦٢ عددا من المسرحيات التليفزيونية ، للعرض العام ، لم تستغرق في دور السينما أكثر من أسبوع ، أغلبها تم تصويره ودار في أحداث معاصرة مثل فيلم « الخيانة العظمى » ، وهذه التجربة الغريبة لم تكن بذات سابقة ، وقد توقفت لأنها لم تنجح ، أسوة بمظاهرة عرفها الناس منذ عام ١٩٩٣ ، حين عرضت أفلام مسرحيات مصورة تلفزيونيا قام ببطولتها كل من عادل امام وفيقي عبده ومحمد هنيدي •

وسوف نتوقف هنا عند فيلم « الاستعباد » ليوسف وهبي الذي عرض في دار سينما ريتس بالقاهرة في ٢٤ سبتمبر ١٩٦١ ، وهو فيلم لم يعرض خارج العاصمة ، كأنما عرضه بمثابة اختبار لهذه الظاهرة ، وحسبما اتفق النقاد ، فإن الفيلم السينمائي هو الذي تم تصويره بكاميرات سينما ، أو هو الذي شاهدته الجماهير في صالات العرض ، حتى ولو ليوم واحد ، أو ربما حفلة لواحدة •

وموزع الفيلم هو مكتب توزيع أفلام التليفزيون الذي كان يقع في ٣٦ شارع شريف ، أي أن هناك إدارة مهمتها متابعة عروض المسرحيات التليفزيونية سينمائيا ، وهي لم تستمر طويلا ، والفيلم كعادة هذا النوع من الأفلام من تأليف ، وتمثيل وإخراج يوسف وهبي ، وإنتاج أفلام رمسيس ، وتدور أحداثه فيما أسماه الفيلم بمراكش الأسبانية إبان الاحتلال الأجنبي للمغرب خاصة عام ١٩٢٤ •

وتدور الأحداث اذن فى مرحلة تاريخية بالنسبة لزمان
عرض الفيلم حيث تجتمع مجموعة من الجنود الاسبان فى احدى
الحانات ، يتبادلون نخب انجاحهم على الثوار المعروفين باسم
« القوميين » .

نحن اذن فى مرحلة تاريخية لم تقترب منها السينما العربية
ولا السينما الاسبانية باعتبار انهما طرفا المواجهة فى هذا الصراع .
ففى ركن آخر من المكان ، تجلس مجموعة من الشباب المغربى
يتبادلون الحديث ، ويقومون بعمل خطة من أجل المقاومة .

ومن بين هناك نرى القائد كورنادو ، الذى يتحدث عن
مشاعره العاطفية ، فهو يحب الفتاة سميرة - أمنية رزق - ابنة
صاحب الحانة ويتمنى لو قى ليلته مع الفتاة فى نهاية السهرة .

لقد تزوجت سميرة من قاسم - محسن سرحان - رئيس فرقة
المقاومة الوطنية ، لكن قوات الاحتلال قتلتة أثناء احدى عملياته
الوطنية ، وصارت أرملة وهى فى مستقبل حياتها ، لذا فهى تكن
الكراهية لكل الوطنيين الذين كان زوجها رئيسا لهم ، فالوطنية
كانت سببا فى أن تفقد زوجها ، وهى تراهم أشبه بنيران بلا لهيب ،
وهى دائما على اختلاف فى وجهة النظر هذه مع أخيها حمدان
- يوسف وهبى - ولا يستطيع أن يمنعها من استقبال الجنود
الاسبان .

فى تلك الليلة تستقبل سميرة كورنادو وفى غرفة نومها
بشكل سرى . وبينما هما هناك ، يسمعان أصوات صرخات ، وينظر
رئيس الحرس من النافذة ليكتشف أن أحد رجاله قد تم العثور
عليه ميتا . وسرعان ما يبدأ الرجال فى البحث عن القاتل . بينما
يعتقل بعض الرجال المقاربة الى الحانة بدافع الاختباء ، حتى لا يتم

القبض عليهم ومن بينهم قاسم ، حيث نكتشف أنه لم يمت ،
وبها هو في صحبة حمدان ، يفكر في الاختباء في غرفة زوجته .
فيصعد الى غرفتها ، وما ان تجس المرأة به حتى تحاول اخفاء
عشيقها أو تهريبه من النافذة .

كما ترى ، فنحن هنا في مكان واحد ، الحانة ، بغرفها ،
وموائدها ، ولا تبتعد الأحداث عن الحانة ، وهذه سمة غير محببة
لدى المشاهد العربي ، الا اذا كان هناك ما يستحق أن يراه المتفرج ،
ويحاول الفيلم أن يصنع مواجهة ، غير بعيدة عن المكان ، فالقائد
الاسباني لا يود أن يهرب بشكل يراه مخزيا ، ولا يجب الفرار
عبر النافذة ، مثل الجبناء ، فهو ضابط عليه أن يجابه واحدا من
الوطنيين حتى وان كان هو زوجا للمرأة التي يشاركها الفراش .

ينجح حمدان في أن يحطم الباب ، والسنخول الى غرفة أخته ،
ويقوم بقتل كونراد وبعد مبارزة مثيرة ، وهنا يتدخل الوطنيون
ويبرز من بينهم طارق - تنظيم شعراوي - الذين يعلن أنه قتل
المحافظ أثناء حفل استقبال في ليلة رأس السنة .

وبصور الفيلم شخصية الزوجة سميرة باعتبارها خائنة ،
ليس فقط لزوح تصوريته قد مات ، بل ايضا لوطنها ، فهي تقوم
بالإبلاغ عن طارق ، وعن مكانه ، وسرعان ما يتم القبض عليه
ويحكم عليه بالاعدام .

ويلتقى عدد كبير من المحكوم عليهم بالاعدام لأعمال وطنية
في الزنزانة ، منتظرين تنفيذ الحكم ، ويبدو المشهد هنا كأنه
منظر مسرحي ، فبعد الانتهاء من المشهد الأول ، الذي يدور في
الحانة ، حيث يتوافد بشكل غير معروف وهيبتهما ثي وكل من

الثوار ، والزوجة الخائنة ، ويعود الزوج المقتول وأيضا القائد فى الحانة .

وفى المشهد الثانى ، والأساسى من الفيلم ، تجتمع شخصيات عديدة فى الزنزانة ، أمامهم ساعة واحدة على تنفيذ حكم الاعدام ، منهم الأخ حمدان ، والزوج العائد كونرادو ، والثائر طارق وزملاء آخرون رأينا بعضهم فى المشهد الأول . والى هذا المكان أيضا تأتى الزوجة سميرة ، بعد أن نجحت فى الحصول على تصريح خاص لزيارة كل من أخيها ، وزوجها قبل تنفيذ الاعدام . وفى هذه الزيارة يطلب منهما الصفع على ما فعلته ، لقد عاشت حالة من التطهر الخاصة . وتبكي أمام كل منهما معبرة عن قدمها ، لكن الزوج والأخ لا يقبلان الاعتذار ، فما فعلته الأخت قد فاق حد الشرف المهان . ويتم اعدام الشقيقتين مع العديد من الوطنيين الآخرين . وأمام هذا الموقف ، وعدم الصفع ، فإن سميرة تنضم الى قوات الثوار وتتولى قيادتهم وتستكمل رحلة كل من أخيها وزوجها فى النضال ضد المستعمر .

وليست لدينا أية معلومات عن المصدر الذى استلهم منه يوسف وهبى هذا الفيلم المسرحى ، ولكن أجوائه غير عربية ، خاصة المرأة التى تعيش فى حانة ، وتبيع شرفها تحت أبصار الآخرين مع رجال الاستعمار ، فالموضوع أجنبى تماما . وهناك فكرة مشابهة فى رواية « الضريبة القاضية » للكاتبة الفرنسية مرجريت يورسنار عام ١٩٣٩ ، وأغلب الظن أنها لم تقع فى يدى يوسف وهبى ، وقد تحولت هذه الرواية الى فيلم المانى أخرجه فولكر شو لوندروف لزواجته مرجريت فون ترونا كمثلة عام ١٩٧٦ ، وفيه نرى مجموعة من قوات الاحتلال يستولون على قرية ، وترتبط إحدى النساء بقائد الاحتلال وتبذل أمام الآخرين أشبه بفاجرة خائنة ، فهى لا تقيم أى مشاعر انسانية لأبناء بلدها وتخونهم

أمام أعينهم • ولكن القائد العشيق يكتشف أنها تنقل أسرارهم
الى الثوار ورجال المقاومة فيطلق النار على رأسها •

ونقول أن يوسف وهبى لم يطالع هذه الرواية ، لأن أغلب
اقتباساته المسرحية كانت مأخوذة عن مسرح فى المقام الأول وأن
مرجريت يورسنار لم تكن إبان صناعة الفيلم فى ثورة الأحداث
والأغلب أنه استعان بنص آخر فيه فكرة مشابهة نقلها الكاتب
باتقان •

وهذا النوع من الأفلام ، كان رديثا على المستوى السينمائى
وذلك مثلما كتب فريد المزاوى فى تعليقه المختصر عن الفيلم ، فى
الدليل السنوى للأفلام المصرية الذى أصدره عام ١٩٢ ، باللغة
الفرنسية ، حيث قال أن الفيلم ضعيف جدا فى مفهومه ، وفى
تنفيذه أو إخراجة ، وأن المخرج لم يبذل أى مجهود لتحويل العمل
المسرحى الى سينمائى ، سواء فى المكياج ، والحوار ، والحركة
الساكنة ، حيث بدا الحوار كأنه يقوم بتجسيد الأحداث أكثر منه
محركا لها •

ويقول المزاوى أن فكرة المسرحية قد سبقت معالجتها عديد
من المرات بأساليب متباينة ، سواء من حيث تحريك الأشخاص
أو الأحداث ، ونزوات الأبطال وتناقضات فيما بينهم تولد الدراما
ولكن المخرج ركز على قدر كبير من الدموع والصراخ •

هى أذن حالة ، يستحق الوقوف عندها فى الفيلم التاريخى ،
ليس فقط لأن الفيلم قد خرج عن حدود مناطق التاريخ التى تخص
وطنه ، ولكن أيضا لأن التاريخ هنا كان فى خدمة الدراما ، فليس
المقصود فى الفيلمين المشار إليهما أى حدث تاريخى حقيقى استند
إليه المؤلف فى كلا الفيلمين • ولكن الرجوع الى التاريخ أمر واجب ،

من خلال الموقف الحرج للكاردينال المرشح للباباوية ، والذي يجد أن الجريمة التي لفت حوله سوف تضر بلاشك بمستقبله الكنسى والباباوى ، وهو أمر قد يكون أكثر جاذبية ، لو تم تمصير الأحداث وتحول الى قس لا يسعى الى كهنوت أعلى ، أو الى شيخ لا يهتم أن تتم ترقيته فى الأرض • بل أن يأخذ أجره من السماء عن وقوفه صامتا ، غير قادر أن يبوح بسر يعرفه جيدا •

وكما سبقته الإشارة ، فإن يوسف وهبى قد فعل ذلك ، لأنه أحب النصر المسرحى ، وتوحد معه ، فأراد أن ينقله الى الناس ومثل فيه بطريقته المسرحية وهو يقترب من الخمسين من العمر حيث صار النص أكثر ملائمة له مما قدمه وهو فى السابعة والعشرين تقريبا على خشبة المسرح •

الفهرس

الموضوع	الصفحة
الفصل (١) : الفيلم التاريخى	٧
الفصل (٢) : التاريخ فى السينما العالمية	٢١
الفصل (٣) : التاريخ : المعنى والفن	٣٥
الفصل (٤) : التاريخ الفرعونى والسينما	٤٩
الفصل (٥) : شمسون ودليلة	٦٥
الفصل (٦) : الدين والتاريخ	٧٩
الفصل (٧) : الفتح الاسلامى لمصر	٩٣
الفصل (٨) : الف ليلة وليلة	١٠٧
الفصل (٩) : ثلاثة رجال من التاريخ	١٢١
الفصل (١٠) : صلاح الدين الأيوبى	١٣٥
الفصل (١١) : نساء التاريخ	١٤٩
الفصل (١٢) : ابن رشد : تاريخ وفيلم	١٦٣
الفصل (١٣) : الماليك	١٧٧
الفصل (١٤) : التاريخ المصرى الحديث	١٩١

الصفحة

الموضوع

٢٠٥	الفصل (١٥) : مومياء شادى عبد السلام
٢١٩	الفصل (١٦) : القرن العشرون
٢٣٣	الفصل (١٧) : الحرافيش ٠٠ تاريخ حارة
٢٥١	الفصل (١٨) : تاريخ سجلته الراقصات
٢٦٥	الفصل (١٩) : رومانسيات الصحراء
٢٧٩	الفصل (٢٠) : سنوات البقاء
٢٩٣	الفصل (٢١) : ايقاع القرن العشرين
٣٠٧	الفصل (٢٢) : التاريخ والحداثة الشعبية
٣٢١	الفصل (٢٣) : تاريخ الريف المصرى
٣٣٧	الفصل (٢٤) : السينما والتاريخ الاجتماعى
٣٥١	الفصل (٢٥) : الأغنية التاريخية
٣٦٥	الفصل (٢٦) : تاريخ العالم ٠٠ بعيون مصرية

صدر في هذه السلسلة

- ١ - مصطفى كامل في محكمة التاريخ،
د . عبد العظيم رمضان، ط ١، ١٩٨٧، ٢ ط، ١٩٩٤.
- ٢ - علي ماهر،
رشوان محمود جاب الله، ١٩٨٧.
- ٣ - ثورة يوليو والطبقة العاملة،
عبد السلام عبد الحليم عامر، ١٩٨٧.
- ٤ - التيارات الفكرية في مصر المعاصرة،
د . محمد نسان جلال، ١٩٨٧.
- ٥ - غارات أوروبا على للشواطئ المصرية
في العصور الوسطى،
د . حاية عبد السميع الجازوي، ١٩٨٧.
- ٦ - هؤلاء الرجال من مصر جا،
لبنى السليمي، ١٩٨٧.
- ٧ - صلاح الدين الأيوبي،
د . عبد الحليم ماجد، ١٩٨٧.
- ٨ - رؤية الجبرتي لأزمة الحياة الفكرية،
د . علي بركات، ١٩٨٧.
- ٩ - صفحات مطوية من تاريخ الزعيم مصطفى كامل،
د . محمد أنيس، ١٩٨٧.
- ١٠ - توفيق نواب ملحة الصحافة العزبية،
محمود فوزي، ١٩٨٧.
- ١١ - مائة شخصية مصرية وشخصية،
شكري القاسبي، ١٩٨٧.
- ١٢ - هادي شعراوي وعصر التنوير،
د . نبيل راجب، ١٩٨٨.
- ١٣ - أكتوبية الاستعمار المصري للسودان: رؤية
تاريخية،
د . عبد العظيم رمضان، ط ١، ١٩٨٨، ٢ ط، ١٩٩٤.
- ١٤ - مصر في عصر الولاة، من الفتح العربي
إلى قيام الدولة الطولونية،
د . مودة إسحاق كشاف، ١٩٨٨.
- ١٥ - المستشرقون والتاريخ الإسلامي،
د . علي حسني الخريوطي، ١٩٨٨.
- ١٦ - فصول من تاريخ حركة الإصلاح
الاجتماعي في مصر: دراسة عن دور
الجمعية الخيرية (١٨٩٢-١٩٥٧)،
د . علي أحمد نجي، ١٩٨٨.
- ١٧ - القضاء الشرعي في مصر في العصر
العثماني،
د . محمد نور فرحات، ١٩٨٨.
- ١٨ - للجواري في مجتمع التجارة العملاقة،
د . علي السيد محمود، ١٩٨٨.
- ١٩ - مصر القديمة وقصة توحيد الفراعنة،
د . أحمد محمود سليم، ١٩٨٨.
- ٢٠ - دراسات في وثائق ثورة ١٩١٩:
المراسلات المصرية بين سعد زغلول
وعبد الرحمن فهمي،
د . محمد أنيس، ط ١، ١٩٨٨.
- ٢١ - التصوف في مصر إبان العصر العثماني
جا،
د . توفيق الطويل، ١٩٨٨.

- ٢٥ - أعلام الموسيقى المصرية عبر ١٥٠ سنة،
عبدالمعتمد توفيق زكي، ١٩٩٠.
- ٢٦ - المجتمع الإسلامي والغرب، ج ٢،
تأليف: هاملتون بورين، ترجمة: د. أحمد
عبدالحليم مصطفى، ١٩٩٠.
- ٢٧ - الشيوخ على يوسف وجريدة المؤيد: تاريخ
للحركة الوطنية في ربع قرن،
تأليف: د. سليمان صالح، ١٩٩٠.
- ٢٨ - لقصول من تاريخ مصر الاقتصادية
والاجتماعي في العصر العثماني،
د. عبدالحليم عبدالحسين عبدالحليم، ١٩٩٠.
- ٢٩ - قصة احتلال محمد علي لليونان
(١٨٢٤-١٨٢٧)،
د. جميل عبيد، ١٩٩٠.
- ٣٠ - الأسلحة الفاسدة ودورها في حرب فلسطين
١٩٤٨،
د. عبدالمعتمد الدسوقي الجميلى، ١٩٩٠.
- ٣١ - محمد فرید: الموقف والمأساة، رؤية
عصرية،
د. رفعت السعد، ١٩٩١.
- ٣٢ - تكوين مصر عبر العصور،
محمد شفيق غريال، ط ٢، ١٩٩٠.
- ٣٣ - رحلة في عقول مصرية،
إبراهيم عبد العزيز، ١٩٩٠.
- ٣٤ - الأوقات والحياة الاقتصادية في مصر، في
العصر العثماني،
د. محمد حنن، ١٩٩١.
- ٣٥ - الحروب الصليبية ج ١،
تأليف: ولیم السوری، ترجمة وتقديم: د. حسن
حنن، ١٩٩١.
- ٣٦ - تاريخ العلاقات المصرية الأمريكية
(١٩٣٩ : ١٩٥٧)،
ترجمة: د. عبدالحليم مصطفى، ١٩٩١.

- ٣٧ - نظرات في تاريخ مصر
جمال بدوي، ١٩٨٨.
- ٣٨ - التصوف في مصر إبان العصر العثماني
ج ٢، إمام التصوف في مصر: القهراني،
د. توفيق الطويل، ١٩٨٨.
- ٣٩ - الصحافة الوفدية والقضايا الوطنية
(١٩١٩-١٩٣٦)،
د. نجوى كامل، ١٩٨٩.
- ٤٠ - المجتمع الإسلامي والغرب،
تأليف: هاملتون جب وهارولد بورين،
ترجمة: د. أحمد عبد الحليم مصطفى،
١٩٨٩.
- ٤١ - تاريخ الفكر التربوي في مصر الحديثة،
د. سيد إسماعيل علي، ١٩٨٩.
- ٤٢ - فتح العرب لمصر ج ١،
تأليف: ألفريد ج. باتلر، ترجمة: محمد فرید
أبر حديد، ١٩٨٩.
- ٤٣ - فتح العرب لمصر ج ٢،
تأليف: ألفريد ج. باتلر، ترجمة: محمد فرید
أبر حديد، ١٩٨٩.
- ٤٤ - مصر في عهد الإخشوديين،
د. مودة إسماعيل كاشف، ١٩٨٩.
- ٤٥ - المؤلفون في مصر في عهد محمد علي،
د. علي أحمد شفيق، ١٩٨٠.
- ٤٦ - خمسون شخصية مصرية وشخصية،
شكري قاسم، ١٩٨٩.
- ٤٧ - ملأء الرجال من مصر ج ٢،
لعي الطوسي، ١٩٨٩.
- ٤٨ - مصر وأندلس الجنوب الأندلسي: نظرة على
الأوضاع الزراعية ورؤية مستقبلية،
د. خالد محمد الكرمي، ١٩٨٩.
- ٤٩ - تاريخ العلاقات المصرية المغربية، منذ
مطلع العصور الحديثة حتى عام ١٩٩٢،
د. يونس أيوب زكي، محمد مزين، ١٩٩٠.

- ٤٧ - تاريخ القضاء المصري الحديث،
د . لطيفة محمد سالم، ١٩٩١ .
- ٤٨ - الفلاح المصري بين العصر القبطي
والعصر الإسلامي،
د . زبيدة صفا، ١٩٩١ .
- ٤٩ - العلاقات المصرية الإسرائيلية
(١٩٤٨-١٩٧٩)،
د . عبد العظيم رمضان، ١٩٩٢ .
- ٥٠ - الصحافة المصرية والقضايا الوطنية
(١٩٤٦-١٩٥٤)،
د . سهير اسكندر، ١٩٩٢ .
- ٥١ - تاريخ المدارس في مصر الإسلامية،
(أبحاث للدراسة التي أقامتها لجنة التاريخ والآثار
بالمجلس الأعلى للثقافة، في إبريل ١٩٩١)،
أعدتها للنشر: د . عبد العظيم رمضان، ١٩٩٢ .
- ٥٢ - مصر في كتابات الرحالة والتواصل
الفرنسيين في القرن الثامن عشر،
د . إلهام محمد علي نعمي، ١٩٩٢ .
- ٥٣ - أربعة مؤرخين وأربعة مؤلفات من دولة
المماليك للجراكسة،
د . محمد كمال الدين عز الدين علي، ١٩٩٢ .
- ٥٤ - الأكابر في مصر في العصر العثماني،
د . محمد عطوف، ١٩٩٢ .
- ٥٥ - الحروب الصليبية ج ٢،
تأليف: رزيم الصوري ترجمة وتطبيق: د .
حسن حبشي، ١٩٩٢ .
- ٥٦ - المجتمع الريفى في عصر محمد علي:
دراسة عن إكريم المنوفية،
د . حلى أحمد شلبى، ١٩٩٢ .
- ٥٧ - مصر الإسلامية وأهل النعمة،
د . مودة إسماعيل كاشف، ١٩٩٢ .
- ٥٨ - أحمد حلمى سجين الحرية والصحافة،
د . إبراهيم عبدالله السلي، ١٩٩٢ .
- ٥٩ - الرأسمالية الصناعية في مصر، من
التصوير إلى التأميم (١٩٥٧-١٩٦١)،
د . عبد السلام عبدالعظيم طبر، ١٩٩٢ .
- ٦٠ - المعاصرون من رواد الموسيقى العربية،
عبد الصمد توفيق زكى، ١٩٩٢ .
- ٦١ - تاريخ الاستاذية في العصر الحديث،
د . عبد العظيم رمضان، ١٩٩٢ .
- ٦٢ - هؤلاء الرجال من مصر ج ٢،
لمسى السليمى، ١٩٩٢ .
- ٦٣ - موسوعة تاريخ مصر عبر العصور: تاريخ
مصر الإسلامية،
تأليف: د . مودة إسماعيل كاشف، جمال الدين
سرور، وسعيد عبدالفتاح عاشر، أعدتها للنشر:
د . عبد العظيم رمضان، ١٩٩٢ .
- ٦٤ - مصر وحقوق الإنسان، بين الحقيقة
والافتراء: دراسة وثائقية،
د . محمد نسلان جلال، ١٩٩٢ .
- ٦٥ - مواقف الصحافة المصرية من الصهيونية
(١٨٩٧-١٩١٧)،
د . سهام نصار، ١٩٩٢ .
- ٦٦ - المرأة في مصر في العصر الفاطمى،
د . نريمان عبد الكريم أحمد، ١٩٩٢ .
- ٦٧ - مساعي السلام العربية الإسرائيلية:
الأصول التاريخية،
(أبحاث للدراسة التي أقامتها لجنة التاريخ والآثار
بالمجلس الأعلى للثقافة، بالإشتراك مع قسم
التاريخ بكلية البنات جامعة عين شمس، في
إبريل ١٩٩٢)، أعدتها للنشر: د . عبد العظيم
رمضان، ١٩٩٢ .
- ٦٨ - الحروب الصليبية ج ٣،
تأليف: رزيم الصوري
ترجمة وتطبيق: د . حسن حبشي، ١٩٩٢ .
- ٦٩ - نبوية موسى وأورها في الحياة المصرية
(١٨٨٦-١٩٥١)،
د . محمد أبو الإسفد، ١٩٩٤ .

٧٠- أهل الذمة في الإسلام،
تأليف: أ. س. لافون

ترجمة وتطبيق: د. حسن حبشي، ط ٢، ١٩٩٤.

٧١- مذكرات اللورد كارلوت (١٩٤٢-١٩٣٤)،

إعداد: كريستوفر إيفانز، ترجمة: د. عبد الرؤوف

أحمد عمرو، ١٩٩٤.

٧٢- رزية الرحالة المسلمين لأحوال العرب والاقتصادية

في العصر الفاطمي (٣٥٨-٣٦٧هـ)،

د. أمينة أحمد إمام، ١٩٩٤.

٧٣- تاريخ جامعة القاهرة،

د. رؤوف عيسى حامد، ١٩٩٤.

٧٤- تاريخ الطب والصيدلة المصرية، ج ١، في

العصر الفرعوني،

د. محيى يحيى جمال، ١٩٩٤.

٧٥- أهل الذمة في مصر، في العصر الفاطمي

الأول،

د. سلام شافعي محسن، ١٩٩٥.

٧٦- دور التنظيم المصري في التمثال الوطني

(زمن الإحتلال البريطاني)،

د. سعيد إسماعيل حلي، ١٩٩٥.

٧٧- الحروب الصليبية ج ٤،

تأليف: وليم المسعودي، ترجمة وتحقيق: د.

حسن حبشي، ١٩٩٤.

٧٨- تاريخ الصحافة المكتوبة (١٨٧٣-١٨٩٩)،

نصحت أحمد عثمان، ١٩٩٥.

٧٩- تاريخ الطرق الصوفية في مصر، في

القرن التاسع عشر،

تأليف: فريد بن بونج، ترجمة: عبد الحميد

فومي الجمال، ١٩٩٥.

٨٠- قناة السويس وانتشار الاستعمار

الفرنسي (١٨٨٢-١٩٠٥)،

د. السيد حسن جلال، ١٩٩٥.

٨١- تاريخ السياسة والصحافة المصرية من

الزمامة وحتى عصر أنور،

د. رمزي ميخائيل، ١٩٩٥.

٨٢- مصر في فجر الإسلام، من الفتح العربي

إلى قيام الدولة الخوارجية،

د. سعيد إسماعيل كاشف، ط ٢، ١٩٩٤.

٨٣- مذكراتي في نصف قرن ج ١،

أحمد شفيق باشا، ط ٢، ١٩٩٤.

٨٤- مذكراتي في نصف قرن ج ٢ - القسم

الأول،

أحمد شفيق باشا، ط ٢، ١٩٩٥.

٨٥- تاريخ الإنقاذ المصرية: دراسة تاريخية

(١٩٢٤-١٩٥٢)،

د. مني أحمد شفيق، ١٩٩٥.

٨٦- تاريخ انتفاضة المصرية في عصر الحرية

الاقتصادية (١٨٤٠-١٩٢٤)،

د. أحمد كثرني، ١٩٩٥.

٨٧- مذكرات أنور كارلوت، ج ٢، (١٩٣٤-١٩٤٦)

إعداد: كريستوفر إيفانز، ترجمة وتحقيق: د.

عبد الرؤوف أحمد عمرو، ١٩٩٥.

٨٨- الكفوف المصرية وتاريخ الموسيقى

المصرية،

د. محمد توفيق زكي، ١٩٩٥.

٨٩- تاريخ الموائع المصرية في العصر

العثماني،

د. محمد عبد حامد سليمان، ١٩٩٥.

٩٠- معاملة قهر المسلمين في الدولة

الإسلامية،

د. لؤي بن جندوب، ١٩٩٦.

٩١- تاريخ مصر الحديثة وتشريع الأوساط،

تأليف: د. محمد حبيب، ترجمة: عبد الحميد فومي

جمال، ١٩٩٦.

٩٢- الصحافة الحديثة والاضواء الوطنية

(١٩١٩-١٩٣٦)،

ج ٢، د. نوري كامل، ١٩٩٦.

- ٩٢ - قضايا عربية في البرلمان المصري
(١٩٢٤ - ١٩٥٨)،
د. نبيه كيومي عبدالله، ١٩٩٦.
- ٩٤ - الصحافة المصرية والقضايا الوطنية
(١٩٤٦ - ١٩٥٤)،
د. سوير إسكندر، ١٩٩٦.
- ٩٥ - مصر وأفريقيا الجذور التاريخية للمشكلات
الأفريقية المعاصرة (أعمال ندوة لجنة التاريخ
والأثار بالمجلس الأعلى للثقافة بالاشتراك مع
معهد للبحوث والدراسات الأفريقية بجامعة
القاهرة)،
إعداد أ. د. عبد العظيم رمضان
- ٩٦ - عهد الناصر والحروب العربية الباردة
(١٩٥٨ - ١٩٧٠)،
تأليف: مالكوم كير، ترجمة د. عبدالرزاق أحمد
عمر.
- ٩٧ - العربان ودورهم في المجتمع المصري
في النصف الأول من القرن التاسع عشر،
د. إيمان محمد عبد المنعم حامو.
- ٩٨ - هركل والمواطنة الأسبوعية،
د. محمد سيد محمد.
- ٩٩ - تاريخ الطب والسودنة المصرية
(العصر اليوناني - الروماني) ج ٢،
د. سمير يحيى الجمال
- ١٠٠ - موسوعة تاريخ مصر عبر العصور:
تاريخ مصر القديمة،
أ. د. عبد العزيز صالح، أ. د. جمال مختار،
أ. د. محمد إبراهيم بكر، أ. د. إبراهيم نصمي،
أ. د. فاروق القاضى، أعدها للنشر: أ. د.
عبد العظيم رمضان
- ١٠١ - ثورة يوليو والحقيقة القاتلة،
الراء/ مصطفى عبدالمجيد نصير، الراء/
عبدالمجيد كاتى،
الراء/ سعد عبدالغنى، إيفيز/ جمال منصور
- ١٠٢ - العظم جريدة الاحتلال البريطاني في
مصر ١٨٨٩ - ١٩٥٢
د. قيسر أبو عرجة
- ١٠٣ - رؤية الجبرتي لبعض قضايا عصره
د. على بركات
- ١٠٤ - تاريخ العمال الزراعيين في مصر
(١٩١٤ - ١٩٥٢)
د. فاطمة علم الدين عبد الواحد
- ١٠٥ - السلطة السياسية في مصر وقضية
الديموقراطية ١٨٠٥ - ١٩٨٧ .
د. أحمد فارس عبدمنعم
- ١٠٦ - الشيوخ على يوسف وجريدة الزيد
(تاريخ الحركة الوطنية في ربع قرن).
د. سليمان صالح
- ١٠٧ - الأصولية الإسلامية.
تأليف: نايب هيزو: ترجمة: عبدالمجيد فهمي
الجمال.
- ١٠٨ - مصر للمصريين ج ٤ .
مليم النقاش
- ١٠٩ - مصر للمصريين ج ٥ .
مليم النقاش
- ١١٠ - مصادرة الأملاك في الدولة الإسلامية
(عصر سلاطين المماليك) ج ١ .
د. البيومي اسماعيل الشربيني.
- ١١١ - مصادرة الأملاك في الدولة الإسلامية
(عصر سلاطين المماليك) ج ٢ .
د. البيومي اسماعيل الشربيني.
- ١١٢ - اسماعيل باشا صدق
د. محمد محمد الجرادى.
- ١١٣ - الزبير باشا ودوره في السودان (في
عصر الحكم المصري)
د. عز الدين اسماعيل.
- ١١٤ - دراسات في تاريخ مصر الاجتماعي
تأليف أحمد رشدي صالح

١١٥ - مذكراتي في نصف قرن ج ٢ -
أحمد شوقي باشا.

١١٦ - أدب إسحق (عاشق الحرية)
علاء الدين وحيد

١١٧ - تاريخ القضاء في مصر العثمانية
(١٥١٧ - ١٧٩٨)

عهد الرزاق إبراهيم عيسى

١١٨ - النظم المالية في مصر والنظام

د. القوي عيسى إسماعيل الشريفي

١١٩ - القبايل في مصر الرومانية

حسين محمد أحمد يوسف

١٢٠ - يوميات من التاريخ المصري الحديث

أبريس جرجس

١٢١ - الجلاء ورحلة وادي النيل (١٩٤٥ - ١٩٥٤)

د. محمد عبد الحميد الطاهر

١٢٢ - مصر للمصريين ج١

مليم خليل القناتل

١٢٣ - السيد أحمد البدوي

د. سعد عبد الفتاح عثود

١٢٤ - العلاقات المصرية الباكستانية في

نصف قرن

د. محمد نصار جلال

١٢٥ - مصر للمصريين ج٧

مليم خليل القناتل

١٢٦ - مصر للمصريين ج٨

مليم خليل القناتل

١٢٧ - ملهعات الرحلة المصرية السرية (١٩٤٣ -

١٩٥٨)

إبراهيم محمد محمد إبراهيم .

١٢٨ - مطرك محمية،

بم/ جمال بدوي.

١٢٩ - الدين العلم (تأثره في تطور الدين المصري

(١٨٧٥-١٩٤٣)

د. يحيى محمد منصور

١٣٠ - تاريخ القبايل المسلمين في مصر
(١٩٨٧-١٩٩٧).

سمير غرود.

١٣١ - الولايات المتحدة وثورة يوليو ١٩٥٢ م.

ترجمة/ د. عبدالقوي محمد عمر.

١٣٢ - تاريخ النشوب السياسي في مصر ج١.

د. ماجدة محمد حمود.

١٣٣ - تاريخ النشوب السياسي في مصر ج٢.

د. ماجدة محمد حمود.

١٣٤ - الحملة الفرنسية على مصر في ضوء مخطوط

علماني للدارتلي.

بم/ عزت حسن أنطوني الدارتنلي

ترجمة/ جمال محمد عبد الفتاح.

١٣٥ - اليهود في مصر المملوكية

(في ضوء وثائق الجيزي)

(١٦٤٨ - ١٩٢٣ هـ / ١٢٥٠ - ١٩٠٧ م) د. محسن

محمد لرقاد

١٣٦ - لورق يوسف صديق

تقديم/ أ. د. عبد الحكيم رمضان

١٣٧ - تجار الترابل في مصر في العصر المملوكي

د. محمد عبد الفتاح الأشقر

١٣٨ - الإخوان المسلمون وجمال العطار الديني

والإرهاب في مصر

السيد يوسف

١٣٩ - موسوعة الفقه المصري في القرن العشرين

بم محمد قاييل

١٤٠ - مياة مصر في البحر الأحمر في النصف الأول

من القرن التاسع عشر ١٢٢٦ - ١٢٦٥ هـ /

١٨١١ - ١٨٤٨ م.

طارق عبد الحلي ختم بدوي

١٤١ - وسائل القرية في عصر سلاطين المماليك.

لطفي أحمد نصار

١٤٢ - مذكراتي في نصف قرن ج٢

أحمد شوقي باشا ١٩٩٩.

- ١٤٣ - معلوماتية البطالة في القرنين الثاني والأول ق - م
د. ماهرة محمد الهشري
- ١٤٤ - كسوف مصر التاريخية في عهد الخليفة
إسماعيل
د. عبدالمعطي خلاف
- ١٤٥ - النظام الإداري والاقتصادي في مصر في عهد
فيلادلفوس (٢٨٤ - ٣٠٥ م)
د. ماهرة محمد الهشري
- ١٤٦ - الملة في مصر المملوكية
د. أحمد عبدالرازق
- ١٤٧ - حسن البنا على.. كيف ولماذا؟
د. رفعت السيد
- ١٤٨ - القديس مرقس وتأسيس كنيسة
الإسكندرية
تأليف / د. سمير فوزي
ترجمة / نسيم مجلى
- ١٤٩ - العلاقات المصرية الحجازية
في القرن الثامن عشر
حسام محمد عبد المعلى
- ١٥٠ - تاريخ الموسيقى المصرية (أصولها وتطورها)
د. سمير يحيى الجمال
- ١٥١ - جمال الدين الأفغانى والثورة الشاملة
السود يوسف
- ١٥٢ - الطبقات النخبة في القاهرة المملوكية
(٦٤٨ - ٩٢٣ هـ / ١٢٥٠ - ١٥١٧ م)
د. محسن محمد الوفاة
- ١٥٣ - الحروب العلية (الملكيات السياسية)
د. حاية عبد السميع الجندوى
- ١٥٤ - هجمات الروم البحرية على سواحل مصر
الإسلامية في العصر الوسطى
د. حاية عبد السميع الجندوى
- ١٥٥ - عصر محمد على ونهضة مصر في القرن التاسع
عشر
(١٨٠٥ - ١٨٨٢ م)
د. عبد الصمد البطارى

- ١٥٦ - تاريخ الطب والصناعة المصرية
الجزء الثالث
في العصر الإسلامي
د. سمير يحيى الجمال
- ١٥٧ - تاريخ الطب والصناعة المصرية
الجزء الرابع
في العصر الإسلامي والحديث
د. سمير يحيى الجمال
- ١٥٨ - نواب السلطنة المملوكية في مصر
(٦٤٨ - ٩٢٣ هـ / ١٢٥٠ - ١٥١٧ م)
د. محمد عبد الفتى الأشقر
- ١٥٩ - حزب الوفد (١٩٣٦ - ١٩٥٢)
الجزء الأول
د. محمد فريد حشوش
- ١٦٠ - حزب الوفد (١٩٣٦ - ١٩٥٢)
الجزء الثاني
د. محمد فريد حشوش
- ١٦١ - سيف والنار في السودان
تأليف / سلاطين بلشا
- ١٦٢ - السياسة المصرية تجاه السودان (١٩٣٦ -
١٩٥٣ م)
د. تمام حلم تام
- ١٦٣ - مصر والحملات الفرنسية
المستشار / محمد سعد الشعلوى
- ١٦٤ - الحفود المصرية السودانية عبر التاريخ
(أصل ندوة لجنة التاريخ والآثار بالمجلس الأعلى
للثقافة) بالاشتراك مع معهد البحوث والدراسات
الأفريقية بجامعة القاهرة ٢٠٠٠ - ٢١ ديسمبر
١٩٩٧.
- ١٦٥ - إعداد / د. عبدالمعطي رمضان
١٦٥ - العلم والتطور الاجتماعي في مصر
(في القرن التاسع عشر)
سامي سليمان محمد السهم

١٦٦- مذكرات معتقل سياسي (مجلد من تاريخ

مصر)

المؤيد يوسف

١٦٧- الحركة العلمية والأدبية في القسطنطينية منذ الفتح

العربي إلى نهاية الدولة للأخشيدي

د. صفى على محمد عيقله

١٦٨- مؤرخون مصريون من عصر المماليك

يسرى عبد الفتاح

١٦٩- مدن مصر الصناعية في العصر الإسلامي في

نهاية عصر الفاطميين (٢١ - ٤٦٧ هـ / ٦٤٢ -

١١٧١ م)

د. صفى على محمد عبد الله

١٧٠- القرية المصرية في عصر ملوك المماليك

(٦٤٨ - ١٢٢٣ هـ / ١٢٥٠ - ١٥١٧ م)

مجدى عبد الرشيد بحر

١٧١- تاريخ الجالية الأرمنية في مصر

القرن التاسع عشر

تأليف / محمد رفعت

١٧٢- تاريخ أهل الامة في مصر الإسلامية

(من الفتح العربي إلى نهاية العصر الفاطمي)

الجزء الأول

تأليف / فاطمة مصطفى عامر

١٧٣- تاريخ أهل الامة في مصر الإسلامية

(من الفتح العربي إلى نهاية العصر الفاطمي)

الجزء الثاني

تأليف / فاطمة مصطفى عامر

١٧٤- مصر وليبيا فيما بين القرن السابع والقرن الرابع

في

د. أحمد عبد الحكيم دراز

١٧٥- محمد أبو الفتح نسيم باشا ودوره في الحملة

السياسية

عادل إبراهيم الخويل

١٧٦- الملاحة النيلية في مصر العثمانية

١٥١٧ - ١٧٩٨ م

د. عبدالمؤيد حامد سليمان

١٧٧- سياسة مصر العسكرية

أزهة عزوب الشرق الأوسط

لواء فكتور / صلاح سالم

١٧٨- العلاقات التجارية بين مصر وبلاذ الشام الكبرى

في القرن الثامن عشر

د. صبر على حفي

١٧٩- دور الحماية العثمانية في تاريخ مصر

(١٥٦٤ - ١٦٠٩ م)

د. عفاف محمد السيد أحمد

١٨٠- الحديقة الخارجية حول قصر تميم شركة قناة

السويس

بكم / د. عبدالمستور ومختار

١٨١- الحرب الصليبية الثالثة (صلاح الدين وريتشارد

ج-١)

ترجمة وتحقيق وتعليق / أ. د. حسن حبشي

١٨٢- الحرب الصليبية الثالثة (صلاح الدين وريتشارد

ج-٢)

ترجمة وتحقيق وتعليق / أ. د. حسن حبشي

١٨٣- قائد على مصر

مذكرات محمد تقي جدي

١٨٤- الخوفاية في القرن الثامن

عشر

ياسر عبد المنعم محاربي

١٨٥- تاريخ مدينة الخرطوم تحت

الحكم المصري

د. أحمد أحمد سيد أحمد

١٨٦ - العقائد الدينية في مصر

الاسلامية (بين الاسلام
والتصوف)

د. أحمد سبحي منصور

١٨٧ - نيابة حلب عصر سلاطين

المماليك (١٢٥٠ - ١٥١٧م /

٦٤٨ - ٨٢٣ هـ) ج ١

د. عادل عبد الحافظ حمزة

١٨٨ - نيابة حلب في عصر سلاطين

المماليك (١٢٥٠ - ١٥١٧م /

٦٤٨ - ٩٢٣ هـ) ج ٢

د. عادل عبد الحافظ حمزة

١٨٩ - يهود مصر منذ عصر

الفراتة حتى عام ٢٠٠٠ م

عرفه عبد، على

١٩٠ - العلاقات السياسية بين مصر

والعراق ١٩٥١ - ١٩٦٣م .

د. عبد الحميد عبد الجليل

أحمد شلبي .

١٩١ - اليهود في مصر العثمانية

حتى اوائل القرن التاسع

عشر ج ١

د. محسن على شومان

١٩٢ - اليهود في مصر العثمانية

حتى اوائل القرن التاسع

عشر ج ٢

د. محسن على شومان

١٩٣ - الامام محمد عبده (بين

المنهج الديني والمنهج

الاجتماعي)

د. عبد الله شحاته

١٩٤ - تاريخ الآلات الموسيقية

الشعبية المصرية

د. فتحي الصنقاوي

١٩٥ - مجتمع افريقية في عصر

الولاة

د. نريمان عبد الكريم أحمد

١٩٦ - تاريخ تطور الري في مصر

(١٨٨٢ - ١٩١٤م)

عبد العظيم محمد سعودى

١٩٧ - القدس الخالدة

د. عبد الحميد زايد

١٩٨ - العلاقات السياسية بين

الدولة الأيوبية والامبراطورية

الرومانية المقدسة زمن

الحروب الصليبية .

د. عادل عبد الحافظ حمزة

١٩٩ - المعبد في الدولة الحديثة

في مصر الفرعونية

د. بهاء الدين ابراهيم محمود

٢٠٠ - تاريخ مداخل مصر الشمالية
عبر العصور

(أعمال الندوة التي اقامتها
لجنة التاريخ والآثار بالمجلس
الأعلى للثقافة - بلاشتراك
مع كلية الآداب جامعة
الاسكندرية من ٢٢ - ٢٣
ابريل ١٩٩٨)

اعداد : د. عبد العظيم
رمضان .

٢٠١ - امارة الحج في مصر
العثمانية

(٩٢٣-١٢١٣ هـ / ١٥١٧ -
١٧٩٨ م)

سميرة فهمي على عمر

٢٠٢ - المندوبون المسلمون في مصر
د. ماجدة محمد حمود

٢٠٣ - المصراع الدولي على عدن
والدور المصري
فتحى ابو طالب

٢٠٤ - العلاقات الاقتصادية بين مصر
وبريطانيا (١٩٣٥ - ١٩٤٥م)
مرفت صبحى غالى

٢٠٥ - تاريخ الغربية واعمالها في
العصر الاسلامى
(٢١ - ٥٦٧ هـ / ٦٤٢ -
١١٧١ م)

السيد محمد احمد عطا

٢٠٦ - مصر للمصريين ج ١
سليم خليل النقاش

٢٠٧ - الظاهر بيبرس

د. سعيد عبد الفتاح عاشور

٢٠٨ - الدور المصرى والعربى فى
حرب تحرير الكويت ج ١
لواء / د. كمال احمد عامر

٢٠٩ - الدور المصرى والعربى فى
حرب تحرير الكويت ج ٢
لواء / د. كمال احمد عامر

٢١٠ - قبرص والحروب الصليبية
د. سعيد عبد الفتاح عاشور

٢١١ - امارة الرها الصليبية
د. عليا عبد السميع
الجنزورى

٢١٢ - العمامة فى مصر فى العصر
الايوبى
(٥٦٧ - ٦٤٨ هـ / ١١٧١ -
١٢٥٠ م)

شلى ابراهيم الجعيدى

٢١٣ - الازمات الاقتصادية فى مصر
فى العصر المملوكى واثرها
السياسى والاقتصادى
والاجتماعى (٦٤٨ هـ -
٩٢٣ هـ / ١٢٥٠ - ١٥١٧ م)
عثمان على محمد عطا

٢١٤ - الثغور البرية الاعلامية على
حدود الدولة البيزنطية في
العصور الوسطى

د. عليّة عبد السميع
الجنزورى

٢١٥ - الفتح الاسلامى لمدينة كابول
(٥٣١ هـ / ١١٥١ م)

د. صلاح عبد الحميد ربحان

٢١٦ - للراسمالية الاجلبيّة فى مصر
(١٩٣٧ - ١٩٥٧)

الجزء الاول

د. فرغلى تسن هريدى

٢١٧ - العيب فى الذات الملكية
(١٨٨٢ - ١٩٥٢)

د. سيد عشماوى

٢١٨ - اقليم الغربية فى عصر
الايوبيين والمماليك (٥٦٧ -
١١٧١/١١٧٢ - ١٥١٧ م)

د. السيد محمد أحمد عطا

٢١٩ - ثورة ١٩١٩ فى ضوء
منكرات سعد زغلول
(١٩٥٣ - ١٩٦١)

د. عبد العظيم رمضان

٢٢٠ - التنظيمات السياسية لثورة
يوليو

د. حمادة حسنى أحمد محمد

٢٢١ - حرب النهر

ونستون تشرشل ، ترجمة
عز الدين اسماعيل

٢٢٢ - مصر الخالدة (مقدمة فى

تاريخ مصر الفرعونية منذ
اقدم العصور حتى عام ٣٣٢
ق.م. ج ١

د. عبد الحميد زايد

٢٢٣ - مصر الخالدة (مقدمة فى

تاريخ مصر الفرعونية منذ
اقدم العصور حتى عام ٣٣٢
ق.م. ج ٢

د. عبد الحميد زايد

٢٢٤ - الدور الوطنى للكنيسة
المصرية عبر العصور

(اعمال ندوة لجنة التاريخ
والآثار بالمجلس الاعلى
للثقافة)

اعداد وتقنين د. عبد العظيم
رمضان

٢٢٥ - مصر ودول حوض النيل

د. سيد محمد موسى محمد

٢٢٦ - السخرة فى حقبة قناة
السويس

د. عبد العزيز محمد الشناوى

- ٢٢٧ - العلاقات المصرية العثمانية
حتى عهد الاحتلال البريطاني
(١٨٨٢ - ١٩١٤)
د. أمل فهمي
- ٢٢٨ - تاريخ العالم الاسلامي ، ج ١
د. حسن حبشي
- ٢٢٩ - نيل وليم الصوري
ترجمة د. حسن حبشي
- ٢٣٠ - تاريخ الجيش المصري في
عصور ما قبل التاريخ
د. عز الدين اسماعيل احمد
- ٢٣١ - الشوام في مصر
د. سمير عبد المقصود
السيد
- ٢٣٢ - الرأسمالية الاجنبية في
مصر ج ٢
فرغلي على حسن هريدي
- ٢٣٣ - الفيام التاريخي في مصر
محمود قاسم



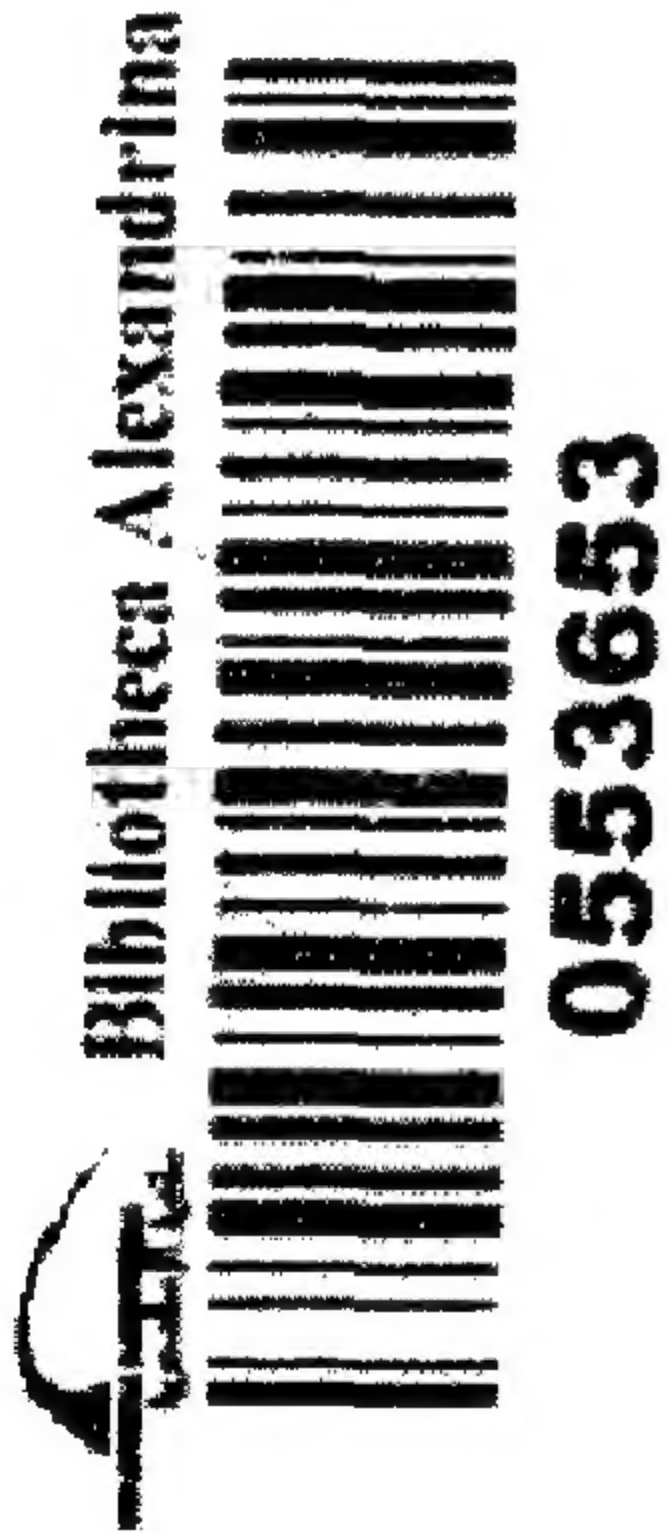
مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٢٠٠٢/١٩٩٦٠

ISBN — 977 — 01 — 8219 — 0

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الاسكندرية

هذا الكتاب يحتوى على موضوعات شيقة عن
الفيلم التاريخى فى مصر منها على سبيل المثال؛
التاريخ فى السينما العالمية، والتاريخ الفرعونى
والسينما، وشمشون ودليلة، وألف ليلة وليلة،
وصلاح الدين الأيوبي، ونساء التاريخ، وابن رشد
تاريخ وفيلم، ومومياء شادى عبد السلام،
والحرافيش.. تاريخ حارة، وتاريخ سجلته الراقصات،
وتاريخ العالم بعيون مصرية... إلخ.



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

٧٥ ٤ قرشاً